آجکل



ہندوستانی مصوری نمبر

راون شک سمت ۱۸۸۲
اگست ۱۹۶۰ء

ایک روپیہ



جدید و کلاسکی

فن، جسے سیکھنے میں مدتیں صرف ہوتی ہیں
جو نسلوں سے سینہ بہ سینہ چلا آرہا ہے
گھریلو بنکر کا
قیمتی ورثہ
آج بھی ہمیشہ کی طرح
قوم کی تحسین و آفرین کا
مستحق ہے
ساری دنیا بھارتی ہاتھ کھڈی کے کپڑوں کو
وقعت کی نظروں سے دیکھتی ہے
کلاسکی حسن
بے مثل سادگی
رنگ، ڈیزائن و بناوٹ میں
پرانی دنیا کی لطافتیں
نئی دنیا کی نزاکتیں، نفاستیں

دلکش متنوع رنگارنگ
آرائش و آسائش کا امتزاج
عوامی نمونے
نیا روپ
افادیت میں اعلیٰ، وقار میں ارفع
خوش ذوقی کی دلیل

ALL INDIA HANDLOOM BOARD

ہاتھ کھڈی کے کپڑے

بھارت کے فن کار بنکروں کی اعلیٰ ترین تخلیق

آل انڈیا ہینڈلوم بورڈ

پوسٹ بیگ نمبر ۱۰۰۴ بمبئی ۱

ڈی اے ۵۸/۱۳۱

ترتیب

سرورق :- بہار (کانگڑہ قلم کی ایک تصویر)
رسالے کی پشت پر ۔ ایک مغل شہزادے کی پیدائش
(مغل مصوری کا ایک نمونہ)

اُردو کا مقبولِ عوام مصوّر ماہنامہ

آجکل

دہلی

ہندوستانی مصوّری نمبر

مجلسِ ادارت

محمد مجیب	جامعہ ملیہ دہلی
محی الدین قادری زور	حیدرآباد
گوپی ناتھ امن	دہلی
خواجہ احمد فاروقی	دہلی
رحمان راہی	سری نگر

یو ۔ ایس ۔ موہن راؤ ڈائرکٹر پبلیکیشنز ڈویژن
جی ۔ این ۔ ایس راگھون ڈپٹی ڈائرکٹر (ایڈیٹوریل)
جی ۔ انجنا ناتھ ڈپٹی ڈائرکٹر (پروڈکشن)
بال مکند عرش ایڈیٹر شعبۂ اُردو (سیکرٹری)

مدیرِ مسئول

اسسٹنٹ ایڈیٹر ۔ مظفر شاہ

سالانہ چندہ :- ـــــ ہندوستان میں ۔ سات روپے
پاکستان میں ۔ سات روپے (پاک)
غیر ممالک سے :- ـــــ ۱۰ شلنگ ۶ پنس یا ڈیڑھ ڈالر

فی پرچہ :- ـــــ ہندوستان میں ۔ ۶۰ نئے پیسے
پاکستان میں ۔ دس آنے (پاک)
غیر ممالک میں ۔ ۱ شلنگ یا ۱۵ سینٹ

جلد ۱۹ ۔ نمبر ۱
سراون شک سمبت ۱۸۸۲
اگست سنہ ۱۹۶۰ء

مضامین سے متعلق خط و کتابت کا پتہ
بال مکند عرش ملسیانی ایڈیٹر "آج کل" (اردو) اولڈ سیکرٹریٹ دہلی ۸

مرتبہ و شائع کردہ
ڈائرکٹر پبلیکیشنز ڈویژن منسٹری آف انفارمیشن اینڈ براڈکاسٹنگ حکومت ہند
پبلیکیشنز ڈویژن پوسٹ بکس ۲۰۱۱ ۔ دہلی

ملاحظات

پلاننگ کمیشن نے تیسرے پنج سالہ پلان کا مسودہ شائع کر دیا ہے۔ یہ پلان کل ایک کھرب دو ارب روپیہ کا ہوگا۔ اس میں سے ۷۲ ارب روپیہ قومی یا سرکاری حلقے میں اور چالیس ارب روپیہ نجی حلقے میں صرف کیا جائے گا۔ بلاشبہ یہ منصوبہ نہایت امید افزا اور شاندار ہے، اور پچھلے دو منصوبوں کے نتائج کو دیکھتے ہوئے بجا طور پر کہا جا سکتا ہے کہ تیسرا منصوبہ قومی ترقی کو کہیں سے کہیں لے جائے گا۔ قومی آمدنی میں پہلے منصوبے کے دوران میں ۳½ فیصدی سالانہ اور دوسرے منصوبے کی مدت میں ۴ فیصدی سالانہ کے حساب سے اضافہ ہوا ہے۔ ان دونوں منصوبوں کے مجموعی نتائج نہایت حوصلہ افزا ہیں قومی زندگی کے ہر شعبہ میں ترقی کے آثار نمایاں ہیں، اور ملک تیزی سے ترقی کی راہ پر آگے بڑھ رہا ہے۔

تیسرے پلان کا ایک خاص مقصد یہ ہے کہ آئندہ پانچ سال میں غذا کے معاملے میں ملک خود کفیل ہو جائے۔ اسی طرح فولاد، ایندھن، بجلی اور مشین سازی کی صنعتوں میں ایسی توسیع ہو کہ صنعت و حرفت کی مزید ترقی کے لئے بتدریج دس سال کے اندر باہر کی محتاجی ختم ہو جائے۔ اس کے علاوہ گیارہ سال کی عمر تک کے بچوں کے لئے مفت لازمی تعلیم، ایک کروڑ ۴۰ لاکھ لوگوں کے لئے روزگار کی فراہمی اور گاؤں میں بنیادی سہولتیں مہیا کرنا اس پلان کے مقاصد میں شامل ہے۔ پلاننگ کمیشن کا مطمح نظر یہ ہے کہ آبادی اور دولت کے فرق کو کم کر کے معاشی قوت کو زیادہ ہموار طریقے سے تقسیم کیا جائے۔

ان سب باتوں کا مقصد ہے ملک میں سوشلسٹ سماج کا قیام جس میں تمام شہریوں کو ایک خوش حال اور بھرپور زندگی بسر کرنے اور اپنی صلاحیتوں کو ترقی دینے اور ان سے کام لینے کے پورے مواقع حاصل ہوں۔ اس منصوبہ بندی سے معلوم ہوتا ہے کہ ہندوستان میں ایک نئی معاشی جمہوریت جنم لے رہی ہے، جس پر ہم بجا فخر کر سکتے ہیں۔

پچھلے دنوں صدر جمہوریہ ڈاکٹر راجندر پرساد ۱۵ دن کے لئے خیر سگالی دورے پر ندرس گئے تھے۔ ان کا وہاں جو شاندار اور پر جوش استقبال ہوا، وہ دونوں ملکوں کے اچھے تعلقات اور دونوں کے پُر امن بقائے باہم پر اعتقاد کی نشان دہی کرتا ہے۔ صدر کے اس دورے سے دونوں ملک ایک دوسرے کے اور قریب آگئے ہیں جس سے نہ صرف دونوں ملکوں بلکہ ساری دنیا کو فائدہ پہونچے گا۔ اس سے ثابت ہوتا ہے کہ مختلف نظام رکھنے والے ملک نہ صرف ایک ساتھ رہ سکتے ہیں بلکہ ان میں رفاقت اور اشتراک عمل بھی ہو سکتا ہے۔ یہ احساس جتنا بڑھے گا امنِ عالم کے لئے مفید ہوگا۔ ہندوستان کا شروع سے یہی موقف ہے اور وہ مستقل مزاجی کے ساتھ اسی راہ پر گامزن ہے۔

حال ہی میں ایتھوپیا (حبشہ) کی راجدھانی ادیس ابابا میں افریقہ کے آزاد ملکوں کی کانفرنس ہوئی ہے، اس سے افریقی ممالک کی قومی بیداری اور ان کے بڑھتے ہوئے اتحاد کا پتہ چلتا ہے، اس سے پہلے اسی طرح کی ایک کانفرنس گھانا کی راجدھانی اکرہ میں ہوئی تھی، اور اس سے بھی پہلے افریشیائی ملکوں کی کانفرنس انڈونیشیا کے شہر بنیڈونگ میں ہوئی تھی۔ ان باتوں سے معلوم ہوتا ہے کہ افریشیائی قوموں کے حوصلے بڑھ رہے ہیں اور وہاں آزادی اور جمہوریت کی روشنی تیزی سے پھیلتی جا رہی ہے۔ سامراج کی گرفت ڈھیلی پڑتی جا رہی ہے اور ایشیا کی طرح افریقہ کے ملک بھی ایک کے بعد ایک آزاد ہونے لگے ہیں۔ اس کانفرنس میں سامراجی طاقتوں سے کہا گیا ہے کہ وہ اپنے مقبوضہ ممالک کے باشندوں کی مرضی سے ان کی آزادی کی تاریخ کا اعلان کر دیں۔ خود افریقی ممالک نے اپنے اس ارادے کا اظہار کیا ہے کہ وہ افریقہ سے سامراجی طاقتوں کے قبضہ کو بالکل ختم کرنے کے لئے پُر امن کوشش کریں گے۔

'آج کل' کا 'ہندوستانی مصوری نمبر' ناظرین کے ہاتھوں میں ہے۔ ہم نے کوشش کی ہے کہ اس نمبر میں ہندوستانی مصوری کے مختلف اسکول، اسالیبِ فن، تدریجی ارتقاء، رجحانات اور نمایاں خصوصیات سے متعلق وافر معلومات فراہم کر دی جائیں، پھر بھی بعض پہلو تشنہ رہ گئے ہوں گے۔ ظاہر ہے کہ ایسے وسیع موضوع کا ایک نمبر میں احاطہ ممکن نہیں۔ اُمید ہے کہ ناظرین اس نمبر کے باب میں اپنی گراں قدر رائے سے مطلع فرمائیں گے۔

جلالی شاہجہانپوری

ہندوستانی مصوری اور اُس کے مختلف دور

سنگ تراشی مصوری کی ایک اعلیٰ اور مہذب قسم ہے اور فن کاری کے لحاظ سے مشکل ترین بھی۔ کاغذی مصوری میں مختلف رنگوں کی متناسب آمیزش سے منظر نوازی اور دل کشی کے سامان مہیا کئے جاتے ہیں اور مُوقلم کی مختلف گردشوں سے خط و خال کی نوک پلک درست کی جاتی ہے۔ لیکن سنگی تصویر کشی کا ماہر مُوقلم کی بجائے چھینیوں اور باریک ترین اوزاروں سے مدد لیتا ہے اس میں چابکدستی اور ہاتھوں کی جُنبش پر زیادہ کنٹرول کی ضرورت ہوتی ہے محاکاتی تخیل کی ضرورت جس طرح کاغذی تصاویر میں ہوتی ہے اُسی طرح سنگی تصاویر میں بھی۔ جیسے تخیل کے بموجب اچھا شاعر ہی اچھا مصوّر ہو سکتا ہے اس لئے ایک باکمال مصوّر کو شاعرانہ تخیل کے اظہار کی ضرورت مُوقلم کی جنبش پر لاحق ہوتی ہے۔

سنگی تصاویر کی ابتداء مذہبی جذبات کے زیر اثر ہوئی ہے اور اسی بنا پر مصر و یونان اور بابل و روما سے لے کر ہندوستان کی قدیم نقاشی تک ایک ہی تخیل اور ایک ہی جذبے کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔ ان مذہبی تخیلات کا اختلاف اور ماحول کا تضاد اس میں ضرور نمایاں رہا۔ مصر کی قدیم نقاشی میں اقتدار اعلیٰ کے جلال و جبروت کا مظاہرہ نظر آتا ہے۔ یونان کی سنگتراشی میں مظاہر فطرت کے قوت و جلال کی ترجمانی معلوم ہوتی ہے۔ روما کی نقاشی میں جمالیاتی عنصر کی بہتات ہے۔ ہند کا فن سنگ تراشی زیادہ تر مذہبی تخیل کا آئینہ دار ہے لیکن یہاں مذہبی تخیلات میں چونکہ وقتاً فوقتاً بڑی بڑی تبدیلیاں ہوتی رہی ہیں اس بنا پر ہندوستانی سنگ تراشی نے مختلف مذہبی اثرات اور ماحول کے تحت فروغ پایا۔ دراوڑوں کے زمانہ کی مصوری کے

جو نمونے دستیاب ہوئے ہیں ان کا بھدا پن فن کی ابتدائیت کا مظہر ہے اور مصوّر کے گوشۂ دماغ میں مذہب کے افسانوی تخیل کے علاوہ فن کاری کا بہت کم حصّہ معلوم ہوتا ہے۔ آریائی دور کی نقاشی میں جمالیاتی تصوّرات کی نمائش کے ساتھ فنی صلاحیت بھی اُجاگر نظر آتی ہے۔ اس دور کا مصوّرانہ تخیل روزانہ کی زندگی سے کچھ ہم آہنگ دکھائی دیتا ہے اور اس سے اجتماعی زندگی کا اندازہ بھی کیا جا سکتا ہے۔

وسط ہند کے کوہستانی علاقے میں دیواروں پر فنکار کی ہاتھوں کی کھینچی ہوئی جو تصویریں پائی گئی ہیں وہ اس دور کے مصوّرانہ کمالات کا مظہر ہیں۔ ان گپھاؤں میں انسان و حیوان کی نقاشی کچھ ایسے منظر نواز انداز میں کی گئی ہے کہ اس سے زندگی کی جھلکیاں صاف نظر آتی ہیں موہنجوڈارو اور ہڑپا وغیرہ مقامات سے جو تصویری نمونے دستیاب ہوئے ہیں ان میں سے بعض دلکش بھی ہیں۔ ظروف کی نقاشی دیکھ کر پتہ چلتا ہے کہ ڈیزائن سازی میں سیدھے خطوط، زاویوں، دائروں اور نصف دائروں وغیرہ جیسی اقلیدسی شکلوں سے بہت کچھ کام لیا جاتا تھا ان میں سے بعض ڈیزائن کا انداز آج کی ہندوستانی مصوری میں بھی نظر آتا ہے۔

ابتدائی مصوری سے متعلق کتابی نظریات

چونکہ ابھی تک ذہن انسانی فنون لطیفہ کے حسن و قبح سے فنی طور پر واقف نہیں ہوا تھا صرف ذوقِ آرائش کا فطری تقاضا خطوط، زاویوں اور دائروں کی صورت میں ظاہر ہو رہا تھا اس لئے اس دور کی نقاشی مجموعی طور پر فنی مہارت سے عاری ہے، لیکن یہ عجیب اتفاق ہے کہ ادبی مطالعہ

فنی مہارت کا نمونہ نظر آتا ہے اور اسی کے ساتھ فن کاری کے حسن و قبح پہ تنقیدی جائزے بھی منظروں کے سامنے آتے ہیں۔ رگ وید جو آریائی دَور کی سب سے پہلی تصنیف ہے اس میں چمڑے کی بنی ہوئی اگن دیو کی تصویر کا ذکر موجود ہے۔ مہا بھارت میں اوشا اور اس کی ایک سہیلی چتر لیکھا کا ذکر پایا جاتا ہے جس میں اوشا ایک مست شباب راجکمار کو خواب میں دیکھ کر اس کے دامِ محبت میں اسیر ہو جاتی ہے۔ اوشا کے دل کی دھڑکن سے اس کی سہیلی چتر لیکھا بات کی تہ تک پہونچ جاتی ہے اور بیسیوں راجکماروں کی تصاویر کھینچ کر اوشا کو دکھلاتی ہے۔ اوشا کی نظر جونہی کرشن کے پوتے انرودھ کی تصویر پہ پڑتی ہے وہ فوراً اپنے محبوب کو پہچان لیتی ہے۔ اس طرح کی ذہنی تصویر کشی کی بہت سی مثالیں پُرانوں میں موجود ہیں۔ پانینی نے بھی اس دَور کی مصوری کی بہت کچھ تعریف لکھی ہے۔ رامائن میں بھی پہاڑی دیواروں کی نقاشی کو خراجِ تحسین پیش کیا گیا ہے اور دوسری کتابوں میں بھی اسی سے ملتے جلتے تعریفی کلمات ملتے ہیں لیکن دستیاب شدہ تصاویر مذکورہ محاسن کی تصدیق نہیں کرتیں۔ ممکن ہے کہ دستبردِ زمانہ سے ان کے عمدہ نمونے برباد ہو گئے ہوں۔ آریائی تہذیب کے وسطی دَور میں فنی مہارت کافی پیش رفت معلوم ہوتی ہے۔ چناں چہ اس دَور سے متعلق دو قدیم کتابوں چتر کشن اور شلپ شاستر میں سیر حاصل بحثیں ملتی ہیں، بعض فنی کتابوں میں تصویر کشی کے اصول و مبادیات بھی بالتفصیل بیان کئے گئے ہیں۔ واتسائن کے "کام سوتر" میں کامیاب مصوری کے اجزاء کا ذکر تفصیلی طور پر موجود ہے اور حقیقت میں یہ وہ اجزا ہیں جو فن مصوری کے ساتھ ہمیشہ زندہ رہیں گے ان کی باہمی تقسیم و تناسب پر اس میں جو کچھ سپردِ قلم کیا گیا ہے آج کی معراجی دنیا اسی کو راہ نما بنائے ہوئے ہے۔ شعر کی اثر انگیزی بڑی حد تک حسنِ ادا میں مضمر سمجھی جاتی ہے اور تصویر کے جسم میں بھی حسنِ ادا ہی سے جان پڑتی ہے۔ تصویری خطوط میں تاثر کے بغیر اندازِ تملق کا پیدا ہونا ممکن نہیں۔ بدیں وجہ ایک باکمال مصوّر کے لئے ضروری ہے کہ وہ قلم کی ہر جنبش میں خارجی حسن کے اثرات نمایاں کرتا جائے اور یہ اثرات بغیر حسنِ ادا کی جلوہ گری کے پیدا نہیں ہو سکتے اور حسنِ ادا کے اظہار کے لئے تصویر کشی کے اجزائے ترکیبی پر مکمل قدرت کی ضرورت ہے۔ تصویر میں تاثری حسن پیدا کرنے کے لئے واتسائن نے دو مزید اصول بتائے ہیں۔ ایک شباہت، دوسرے رنگ آمیزی۔ اچھے شعر کی ایک تعریف یہ بھی کی گئی ہے کہ "قائل کے منہ سے نکلتے ہی سامع کے دل و دماغ میں اُتر جائے۔" یہی بات تصویری شباہت میں ہونی چاہیئے یعنی تصویری خاکہ پر نظر پڑتے ہی صاحبِ تصویر کو پہچان لیا جائے۔ اگر اس سلسلہ میں ذہنِ رسا کو ہفت خواں طے کرنا پڑے تو تصویر میں خامی سمجھی جائے گی۔ رنگ آمیزی سے مطلب رنگوں کی باہمی متناسب آمیزش ہے۔ اگر اس تناسب میں فرق رونما ہوا تو تصویر کے تاثر میں بھی کمی پیدا ہو جائے گی۔

بُدھ مصوری اور اس کے اثرات

اس عہد کے اختتام پر ہندوستانی نقاشی کے ایک ایسے دور کی ابتداء ہوتی ہے جس کو ہندوستانی مصوری کا سنگِ میل کہا جا سکتا ہے۔ اگرچہ مہاتمائی عقیدہ میں مناظر کی تصویر کشی کے سوا ذی روح کی نقاشی کی اجازت نہ تھی، لیکن عجیب اتفاق ہے کہ بدھ کے دورِ حیات ہی میں اس فن نے گراں مائگی حاصل کر لی بلکہ دنیا کی تاریخ میں سوائے بدھ مت کے ایسی کوئی مثال نہیں ملتی کہ مذہب و تمدن کا عروج انسان کے فنی جذبات کے ذریعہ ہوا ہو۔ بدھ مت کی اشاعت کے لئے جب بدھ بھکشو ایشیائی علاقوں میں پھیلے تو ان کے پاس بدھ مت کے پرچار کا بجز نقاشی کے کوئی خاص ذریعہ نہ تھا۔ وہ بدھ کے پچھلے جنم کے قصے تصویری شکل میں لے کر جہاں بھی پہنچے وہاں اپنے مصورانہ اثرات پھیلاتے گئے۔ اسی بنا پر ان علاقوں کی مصوری پر ہندوستانی نقاشی کی روشن چھاپ موجود ہے۔ سترھویں صدی کے مشہور مؤرخ تارا ناتھ کا قول ہے "صحیح مصوری بدھ ازم میں موجود ہے اور جن مقامات پر بدھ ازم کی اشاعت ہوئی وہاں ہند کے دانش مند نقاشوں اور ماہر مصوروں کی موجودگی کو لازمی سمجھنا چاہیئے۔" چنانچہ ایشیا کے مختلف مقامات پر مصوری کے جو نمونے دستیاب ہوئے ہیں ان سے طرز و ترتیب اور یکسانیت و شباہت میں بدھ دَور کے مصورانہ انداز کی مکمل نشان دہی ہوتی ہے جاپان کے "ہوریوجی" مندر کی دیواری تصاویر اجنتا کی تصاویر کا عکس نظ آتی ہیں۔ چینی مصوری کے بارے میں محققین کی متفقہ رائے ہے کہ اس میں بُدھ مصوری کی روح اپنا کام کر رہی ہے۔ اس میں کوئی شک نہ کہ فنونِ لطیفہ میں چینی مصوری کو بڑی اہمیت حاصل رہی ہے اور صد انقلابات کے باوجود وہ آج تک زندہ ہے، لیکن اسی کے ساتھ یہ بھی تسلیم کرنا پڑے گا کہ چینی مصوری کا ارتقا بدھ مت کے تہذیبی اثرات کے ن

کے بعد ہوا ۔ چینی نقاش مصوری کو خطاطی اور خوش نویسی کی ایک شاخ سمجھتے تھے ۔ جس برش سے وہ لکھتے تھے اسی کو تصویر کشی میں بھی استعمال کرتے تھے لیکن بدھ مت کے پہونچنے کے بعد یہ طریقہ چین میں نظر نہیں آتا ۔ چین کے مشہور مصور زیادہ تر بدھ مت کے دور کی پیداوار ہیں ۔ چینی بدھ مصوری کے مشترک اسکول کا سب سے عظیم مصور "کوکاچی" سمجھا جاتا ہے ۔ اس نقاش کے مصورانہ کمالات کے بارے میں عجیب و غریب قصے مشہور ہیں ۔ انکنگ کے بدھ استوپ کی تعمیر کے لئے دس لاکھ روپے کی ضرورت تھی ۔ اس کثیر رقم کا جمع کرنا بدھ بھکشوؤں کی قدرت سے باہر تھا اس لئے انھوں نے کوکاچی سے معاونت کی درخواست کی اس نے بدھ کے ایام طفلی کی ایک معجزنما تصویر دیوار پر بنا دی جس کی تین دن کی نمائش سے مطلوبہ رقم جمع ہوگئی ۔ اس مصور نے بدھ مصوری کے محاسن پر تین رسالے بھی تحریر کئے تھے ۔ اگرچہ تانگ خاندان کے بعد چینی بدھ مصوری میں آثار زوال پیدا ہوگئے اور دو نئے منظریاتی اسکول شمالی اور جنوبی اسکولوں کے نام سے عالم وجود میں آئے لیکن غائر نظر سے دیکھئے پر ان دونوں اسکولوں کے انداز نقاشی میں بھی بدھ مصوری کے انداز نظر آتے ہیں ۔ خطوط کی درستی ، رنگ آمیزی ، اعضائی اور منظری تناسب وغیرہ خود ان اثرات کی غمازی کر رہے ہیں ۔

قدیم دور کی مصوری اور موسیقی صرف دیوی دیوتاؤں سے خوش اعتقادی پر مبنی تھی ۔ دنیاوی تخیل سے اس کا کوئی واسطہ اور تعلق نہ تھا ۔ ال ایڈرا کی ذہنی اور تخیلی تمثیل کشی کے ساتھ فطرت کی منظر کشی کے کچھ نمونے بھی ملتے ہیں ۔ مہاتمائی دور کی ابتدائی نقاشی میں بھی مذہبی اثرات کا رنگ غالب اور نمایاں ہے بدھ کے سوانح حیات کو نقوش اور تحریر کے بجائے مجسمہ تراشیوں کے ذریعہ لوگوں تک پہونچایا گیا ۔ چناں چہ برما کے مختلف اضلاع خصوصاً رنگون کے شو وید بدھ استوپوں میں مہاتما بدھ کے ایسے قد آدم مجسّے پائے جاتے ہیں جن سے بدھ کی کتاب حیات کے مختلف ابواب نظروں کے سامنے آجاتے ہیں ۔

اجنتا کی بدھ مصوری

اجنتا کے مشہور غاروں میں ہندوستانی نقاشی کے جو نادر العمل اور کامل المعیار نمونے موجود ہیں ان کو دیکھ کر خود فلاطون عقل ورطۂ حیرت میں پڑ جاتا ہے ۔ حقیقت میں ان تصاویر سے بدھ دور کی تاریخی اور تہذیبی عظمت کے ساتھ مصوری کی ارتقائی صورت بھی نظروں کے سامنے آجاتی ہے اور اس حیرت خیز نقاشی سے چشم نظارہ بیں کے سامنے ذہنی تخلیقوں کے اعلیٰ نمونے ہی نہیں آتے بلکہ زمانۂ قدیم کی روشن کتاب اس کے سامنے کھلی سی معلوم ہوتی ہے ۔ نقاشی کے ان شاہکاروں میں آرٹ کی بہترین نمائش ہی نہیں بلکہ کالی داس کی نیچرل شاعری کی جذباتی عکاسی بھی پائی جاتی ہے ۔ ان نقاشیوں کا طرز ساخت ، چہروں سے خود اعتمادی کا اظہار ، فعل و حرکت کے ہوش ربا انداز ایک ایسا منظر پیش کرتے ہیں جن کا تصور برسوں تک ناظر تماشہ کے دماغی گوشوں سے نکل نہیں سکتا

ع ۔ نقش ہائے کہ در و خیرہ بماند الصار

ان سنگ تراشیوں میں انسان کے ہمہ گیر جذبات کی ترجمانی اس حد تک کی گئی ہے کہ شہوانی جذبات کی جوانی بدکش مستیاں اور عریاں احساسات کی رنگین اضطرابیاں صاف طور سے نظر آتی ہیں ۔ اجنتا کے آرٹ کی ہمہ گیر دلکشی موقلم کے خطوط و زاویوں میں مضمر ہے ۔ علاوہ ازیں ان تصاویر سے مذہبی اور سیاسی جنگ آزمائیوں کی تاریخی اہمیت تہذیبی اور تمدنی خاکے اور ملک کے قدرتی مناظر کی دلکش جھلکیاں بھی پراگندہ نقاب نظر آتی ہیں ۔ بلوری تصاویر سے بھی غاروں کی دیواروں کو مزین کیا گیا ہے ۔ خوش رنگ و خوش ادا پرندے تصویری درختوں کی ہلکی پھلکی شاخوں پر کچھ ایسے فطری انداز سے بیٹھے ہیں گویا نغمہ سرائی کے لئے بے چین اور غزل خوانی کے لئے مضطرب ہیں ۔ گلہائے رنگا رنگ کی بھی بہت سی تصاویر بھی یہاں موجود ہیں جن کی رنگینی کہربائیت دیدۂ نظارہ بیں کو مستقل دعوت نظارہ دے رہی ہے ۔ ان سب تصاویر کا حسین مرقع ایک ایسا ڈرامائی منظر چشم شوق کے سامنے پیش کرتا ہے جس میں ہر چیز اپنا اپنا پارٹ بڑی خوش اسلوبی سے ادا کرتی معلوم ہوتی ہے ۔ تاریخی واقعات کی منظر کشی خود تاریخی دور کو نظروں کے سامنے پیش کر دیتی ہے ۔ چناں چہ راجہ پلکیشن دوم کا شاہ خسرو پرویز کے قاصد کا استقبال کرنے اور خطوط و تحائف کے تبادلہ کی نقاشی سے پورے منظر کی کیفیت نظروں کے سامنے آجاتی ہے ۔ اجنتا کے یہ کامل المعیار نمونے بدھ مصوروں کی تخلیقی قوتوں کا زبان حال سے اعلان کر رہے ہیں ۔ ایک باکمال اور ماہر فن مصور مختلف

رنگوں کی آمیزش سے ایسی دل کش و منظر فریب گل کاریاں کرتا ہے کہ ناظر تماشہ کی نظریں موقلم کے خطوط اور دائروں پر جم کر رہ جاتی ہیں۔ تصاویر کا اعضائی تناسب خط و خال کی موزونیت، اندازِ خوش ادائی، زلف و کاکل کی درازی، رنگ روپ کا نکھار، چہروں سے غم و خوشی، رنج و راحت، سکون و اضطراب اور نفرت و محبت کے مختلف جذبات کی نمائش دیکھنے والے کی نگاہوں کو اپنی طرف سے ہٹنے نہیں دیتی۔ نقاش مصورِ فطرت کا راز دار اور ذوقِ سلیم کا جس قدر مالک ہوگا اُسی قدر اس کی موکشی میں کمر یا ہیئت اور فنی ذوق کا حسن بھی نمایاں ہوگا۔ ان پہاڑی دیواروں کی رنگی نقاشی میں یہ مصورانہ صفات بہ تمام و کمال موجود ہیں۔ انھیں صفاتِ عالیہ کا یہ نتیجہ ہے کہ شاہد و مبصر کا دل ان کے حسن و جمال کا شیدائی نظر آتا ہے۔ اس سلسلۂ تصاویر میں ایسے دل گداز منظر کی تصویر بھی ملتی ہے جس میں ایک رانی موت کے بے رحم آغوش میں جانے والی ہے۔ تیمار دار نبض پر ہاتھ رکھے دمِ واپسیں کا ہوش رُبا منظر دیکھ رہے ہیں۔ کنیزیں اور سہیلیاں، عزیز و بیگانے طائرِ روح کے قفسِ عنصری سے پرواز کا عالم دیکھ کر صورتِ غم بنائے بسترِ مرگ کے قریب بیٹھے ہیں۔ کسی عزیز و بیگانہ کا دامنِ صبر آخری دیدارِ زندگی سے متاثر ہو کر ہاتھ سے ایسا چھوٹا ہے کہ قلب و جگر کا خون آنکھوں کی راہ بہا جا رہا ہے اور کوئی اپنے دلِ صد پارہ کو ہاتھوں سے دبائے عالمِ یاس کا منظر پیش کر رہا ہے اور کوئی یاس و ناامیدی خدا کے حضور میں خشوعِ قلب اور خضوعِ دل سے ہاتھ پھیلائے دل کی تمنا کا اظہار کر رہا ہے۔ مریضہ کے چہرہ پر آثارِ موت جس تیزی سے ظاہر ہوتے جاتے ہیں تیمار داروں کا اضطراب اُسی نسبت سے بڑھتا جاتا ہے اور مریضہ کے نبض کی رفتار جس قدر سست پڑتی جاتی ہے بسترِ مرگ کے قریب بیٹھنے والوں کا قلبی اضطراب بھی اسی قدر بڑھتا جاتا ہے اور آخر میں جب مریضہ اپنی روح موت کے بے رحم ہاتھوں میں سپرد کرتی ہے تو عزیز و بیگانوں کے قلب و جگر پر جو بیتتی ہے اس کی ایسی مصوری کی ہے کہ سچ مچ صدائے نالہ و فریاد کانوں میں آتی معلوم ہوتی ہے۔ مسٹر گرفتھ جیسا نقادِ فن اور مبصرِ جذبات اس سلسلہ کی تصاویر کو دیکھ کر ورطۂ حیرت میں پڑ جاتا ہے اور اپنی مشہور کتاب "دی پینٹنگ آف اجنٹا" میں اس منظر کشی کی تعریف کرتے ہوئے لکھتا ہے کہ "کیفیتِ باطنیہ اور اضطرابِ دل کی حالت نمایاں کرنے میں اس سے بہتر تصاویر کا سلسلہ میری نظروں سے آج تک نہیں گذرا۔" آگے چل کر یہ قدردانِ فن لکھتا ہے کہ "ممکن ہے کہ فلورنس کے ماہر نقاش اس سے بہتر نقوش تیار کر سکتے ہوں۔ اور یہ بھی بہت ممکن ہے کہ وینس کے منتخب روزگار مصور، تصویری خاکوں میں گوناگوں رنگوں کے امتزاج سے صد ہزار اندازِ دل ربائی پیدا کر دیتے ہوں لیکن رنج و غم کی ذہنی کیفیات اور جذباتِ عمومی کے اظہار کی جو قدرت اس سلسلۂ تصاویر میں موجود ہے اس میں ہندوستانی مصوری کا کوئی ہمسر و مثیل نہیں۔" دوسرے بہت سے نقادانِ فن نے ہندوستانی نقاشی پر کامیاب تنقیدی مضامین شائع کئے ہیں۔ لندن کے مشہور اخبار بھی اپنے کالموں میں تعریفی سطور کو اس سلسلہ میں جگہ دے چکے ہیں۔ چنانچہ لندن ٹائمز اور ڈیلی ٹیلیگراف کے فنی تنقید کے کالم نویسوں کی رائے میں یورپ کا فنِ نقاشی بھی اس اوجِ کمال پر نہ پہونچ سکا اور ان کی رائے میں "زبانِ قلم میں وہ یارا نہیں کہ ان کی فنی حیثیت کی تعریف و توصیف کی جا سکے اور حقیقت میں ان تصاویر کا رنگ روپ اتنا دل کش اور نظر نواز ہے کہ نظریں ان کے نظارہ سے سیراب نہیں ہوتیں۔ زندگی کے حسین اور نظر نواز مناظر کی عکاسی اور کیفیاتِ باطنیہ کے اظہار میں یہ تصاویر اپنا جواب نہیں رکھتیں اور محاسنِ فن کی تابندگی کے ساتھ عالمگیر صداقت اور مجموعی تاثر کی گہری جھلکیوں کی بھی حامل ہیں۔" آگے چل کر یہ تنقید نگار لکھتے ہیں کہ "بعض تصاویر کا اعضائی تناسب، ان کا رنگ روپ اور ان کا جمالیاتی انداز دیکھ کر زبان بیان گنگ ہو جاتی ہے۔ بعض دیوی دیوتاؤں کے چہروں کی تقدیس دور سے اس طرح ظاہر ہوتی ہے کہ حسنِ فطرت کی معصوم ادائیں ان میں رقصاں نظر آتی ہیں اور ان کی صداقت پناہ نگاہوں سے حسنِ تقدس کی ایسی نورانی شعاعیں نکلتی دکھائی دیتی ہیں جیسے کہ نور کے اثر سے ہر طرف بارشِ تابش و نور ہو رہی ہے۔"

حقیقت میں ہندوستانی اور مغربی فنِ نقاشی کے صدود ایک دوسرے سے قطعی مختلف ہیں۔ مغربی فن کاروں کے نزدیک تصویری خطوط کا اصلی معیار حسنِ صورت میں منحصر ہے جب کہ ہند کے فن کار حسنِ صورت کے ساتھ محسوساتِ باطن کی جلوہ گری کے بھی شیدائی ہیں۔ فن کار دل سے ہٹ کر ہندوستانی عوام بھی حسنِ صورت میں محسوساتِ باطن کی روشنی

دیکھنے کے خوگر رہے ہیں۔ یہ حقیقت ہے کہ تصویری خطوط میں ظاہری حسن و رعنائی کے ساتھ محسوسات باطنیہ کی نمود فن کاری کا ایک شاہکار ہے۔ اگر نقد و بصر کے ذوق میں پختہ کامی نہیں تو حسیات باطنیہ کی نمائش میں کامیابی یقیناً مشتبہ رہے گی اور ہندوستان کے فن کاروں نے حسن ظاہر کے ساتھ کیفیات باطنیہ کی جلوہ گری کو نقاشی کی اصل معراج تصور کیا ہے۔ زیادہ شاعرانہ انداز میں یوں سمجھئے کہ وہ لفظی محاسن میں حسن معنی کی جلوہ گری کے زیادہ قائل تھے اور بات بھی یہی ہے کہ حقائق منصورہ کو عریاں کرنا مصور کے حیطۂ کمال میں داخل ہے۔

"ہیول انڈین اسکلپچر اینڈ پینٹنگ" میں ہندوستانی اور مغربی مصوری کا جو فرق تحریر کیا گیا ہے وہ قولِ فیصل کی حیثیت رکھتا ہے کہ "مغربی فن تصویر ہندوستانی نقاشی کے سامنے پھر پھیکا سا معلوم ہوتا ہے اور مغرب کے طبائع اس فنِ لطیف میں ظاہری خوبی اور حسنِ مادی کے قدرداں ہیں جبکہ ہندوستان کا فنِ تصویر کیفیاتِ باطنیہ اور جذباتِ ملکوتی کا ترجمان ہے۔" چونکہ ہندوستانی نقاشی کی بنیاد خالص مذہبی ماحول میں پڑی تھی اس لئے اس نے ساری ارتقائی منازل اسی تخیل کے تحت طے کیں اور یہی وجہ ہے کہ اس کے چاروں حصے یعنی غار، مندر، ستون اور مورتی تخیل واحد کی مختلف شکلیں اور ایک ہی طرزِ فکر کے مختلف نمونے ہیں۔ شروع سے آخر تک مذہبی جذبات کی نمائش اس کے ہر تیور سے عیاں ہے۔ کہیں اس کے ذریعہ بدھ تخیلات کو اجاگر کیا گیا ہے اور کہیں جینی معتقدات کو منظرِ عام پر لانے کی کوشش کی گئی ہے اور کہیں سری کرشن مہاراج کے بانسری کے دل گداز نغموں کو حیاتِ جاوید بخشی گئی ہے۔ ذرا زیادہ عارفانہ انداز میں یوں سمجھئے کہ کہیں کنہیا جی کی بنسی کے نغماتِ سرمدی کی سرمستیوں میں گوپیوں کا اپنی انفرادیت کو کھو دینا ظاہر کیا گیا ہے اور کہیں مظہر کمالاتِ ربانی مہاراج کرشن کے اعلیٰ صفاتِ روحانی سے متصف ہو کر گوپیوں کا عین ذاتِ مطلوب بن جانا دکھایا گیا ہے۔

بدھ مت کے نزدیک انسان کی تناسخی زندگی کا سلسلہ جب ختم ہوتا ہے تو اس کو نزوان کے نام سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ نزوان انسان کی کسی خاص زندگی کا نام نہیں بلکہ سلسلۂ حیات کی دوامی علیحدگی نزوان کہلاتی ہے۔ اس اصول کے مطابق بدھ نے اپنی زندگی کے متعدد دور ختم کئے تھے اور مشہور ہے کہ روحانی طاقت کی وجہ سے ان کو اپنی پچھلی زندگیوں کے حالات اچھی طرح یاد تھے جن کو انھوں نے اپنے چیلوں سے بیان بھی کیا تھا، ان تمام مدونہ روایات کی تعداد پانچ سو تک پہونچتی ہے جس کا مجموعہ جاتک کہلاتا ہے۔ ہندوستان کے تخلیقی فن کاروں نے جن کے اذہان و افکار کی پرورش مذہبی تخیلات کے تحت ہوئی تھی بدھ کی پچھلی زندگیوں کی مختلف روایات کو بھی اس خوبی سے منقش کیا ہے کہ ان کے مشاہدہ سے تناسخی زندگی کے مختلف ادوار نظروں کے سامنے آجاتے ہیں اور خاص کر پہلے جنم کی نقاشیاں منہ بولتی تصویریں ہیں۔ جس طرح زمین کا پیٹ پانی سے نہیں بھرتا اور کان سننے سے نہیں تھکتے" اسی طرح چشم تماشہ بیں ان کے دیکھنے سے سیر نہیں ہوتی " لا تشبع العین من نظر ولا الاسمع من خبر ولا ارض من مطر" ان جاتکوں کے علاوہ کئی تصویریں ایسی بھی نظر آتی ہیں جن کا موضوع مذہب کے بجائے دنیاوی ہے اور ان میں درباری زندگی کو ایسی جامعیت اور خوبصورتی سے مصور کیا گیا ہے کہ جنت کا تخیل پارۂ سنگ پر متشکل نظر آتا ہے۔ ان تصاویر کے مصور صرف بدھ بھکشو نہیں معلوم ہوتے بلکہ ان میں زندگی اور سماج کے خوش نما پہلوؤں کا کامیاب اجتماع بھی دکھائی دیتا ہے اور زندگی حرکت کرتی نظر آتی ہے۔ ایلورا اور دوسری مختلف گپھاؤں کی مصوری کے مقابلے میں اجنتا کی مصوری کی خوبی کا سب سے بڑا راز ان کی خطوط کشی ہے۔ خطوط کا جتنا دل فریب اور منظر نواز استعمال اجنتا کی تصویروں میں پایا جاتا ہے اس کی مثال کسی دوسری جگہ نہیں ملتی۔ انسان کی مجموعی صورت کی تشریح بھی آسان خطوط کے ذریعہ نہایت کامیابی سے کی گئی ہے حتیٰ کہ انگلیوں کے خطوطی اشارے بھی بولتے نظر آتے ہیں۔ تصاویر کی گولائی، موٹائی، ابھار، گہرائی، روشنی و تاریکی اور منظری تناسب کو خطوط ہی کے ذریعہ نمایاں کیا گیا ہے۔ اعضا کی لچک، چشم و ابرو کے اشارے اور ہاتھوں کی ادائیں خطوں کی صورت میں کچھ اس طرح دکھائی گئی ہیں کہ جذباتِ انسانی کا مکمل خاکہ نظروں کے سامنے آجاتا ہے۔ خود مصوروں کے جذباتی نقطۂ نگاہ کی عکاسی یہاں کچھ اس انداز سے نظر آتی ہے کہ ناظرین اس کے نظارہ میں کھو سی جاتی ہیں لیکن اظہارِ جذبات میں گم ہو کر حسنِ صورت کو نظر انداز نہیں کیا گیا ہے۔ رانیوں کے ساتھ کنیزوں

اور خواصوں کی تصاویر میں بھی حسن و زینت کی نمائش بدرجۂ اتم موجود ہے
کنول کے پھول کو اجنتا کی مصوری میں ہر موقع پر کام میں لایا گیا ہے بلکہ اس کو وہ اعزاز بخشا گیا کہ مہاتما بدھ کے تصویری ہاتھ کی زینت بنا۔ اجنتا کے علاوہ کنول کے پھول سے اتنی شانِ امتیازی کسی اور جگہ پیدا نہیں کی گئی۔ اس کی نرم و نازک پنکھڑیوں سے لے کر ڈنٹھل تک کی نقاشی میں وہ حسن ہے کہ اصلی پھول کا دھوکا ہونے لگتا ہے۔
ہاتھی کی تصویر کشی اس دور کی مصوری کا ایک محبوب موضوع رہا ہے مصوروں کو توجہ اس لئے خاص تھی کہ چھدنت اور گج جاتک کے مطابق بھگوان بدھ ایک جنم میں ہاتھی رہ چکے تھے اور سدھارتھ کی ماں نے ہاتھی کو اپنی گود میں آتے دیکھا تھا۔ اجنتا کے غاروں میں چھدنت جاتک کی حسین تصاویر کا ایک سلسلہ موجود ہے اور اسی کے ساتھ ہاتھیوں کی تصاویر کا ایک سلسلہ بھی پایا جاتا ہے جس میں گج جاتک کی افسانوی نقاشی نہایت تزک و احتشام کے ساتھ کی گئی ہے۔ اس گج جاتک سلسلہ میں گج راج کی ملاقات کا منظر انتہائی مؤثر اور دلکش ہے۔ اس تمام منظر کشی سے وفا، محبت اور ممتا کا مکمل اظہار ہوتا ہے۔
دلکشی کے اعتبار سے اجنتا کی نقاشی میں جو چیز سب سے اہم ہے وہ آرٹ کی نمائش ہے۔ تخیل کی گراں مایگی اور حسنِ فکر کی عظمت نے غاروں کی نقاشی کو انتہائی گراں قدر بنا دیا ہے اور سب سے بڑھ کر یہ کہ عورت کی عظمت کو اس سلسلۂ تصاویر میں ہر جگہ نمایاں کیا گیا ہے جس سے اس دور میں عورت کے صحیح مرتبہ کی مکمل نشان دہی ہوتی ہے۔ اعضائے نسوانی کی مصوری میں نسوانی نزاکت کے اظہار نے تصویری حسن میں چار چاند لگا دئے ہیں۔ اظہارِ نزاکت کے ساتھ نسوانی شرم و حیا کی ترجمانی بھی پورے طور پر موجود ہے۔ زلفوں کی نقاشی میں مشرقی شاعری کا مکمل تخیل اثر انداز معلوم ہوتا ہے۔
اجنتائی مصوری کے انداز خاص ہندوستانی تخیل کے سرمایہ دار اور ملکی تہذیب کے آئینہ دار ہیں۔ ہاتھوں کی اداکاری جس نرالے انداز میں کی گئی ہے وہ حقیقت میں انہیں مصوروں کا حصہ ہے۔ چمپا کی نازک کلیوں کی طرح ہاتھوں کی انگلیاں سب کچھ اشارے کرتی معلوم ہوتی ہیں۔ انگلیوں کے حرکاتی انداز ستار پر چلتی انگلیوں کی طرح نظر آتے ہیں۔ جاتکوں کی مصور کہانیوں کے بیان میں ہاتھوں کی انگلیوں کا زبردست حصہ ہے۔ مختلف کیفیات و جذبات کی ترجمانی میں انگلیوں کے حرکاتی اشاروں سے بہت کچھ کام لیا گیا ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ نطق و گویائی پیدا کرنے کی طاقت اگر مصوروں کے قبضہ و قدرت میں ہوتی تو وہ اس سے زیادہ اپنی اشارہ سی صناعی میں کامیاب نہیں ہو سکتے تھے۔ پنکھا جھلتی، باجہ بجاتی اور پھول بدست انگلیوں کی حرکات سے جن جذبات کی نقاشی کی گئی ہے اس سے سارا منظر نطق بلب نظر آتا ہے۔ بعض مؤرخین نے اجنتا کی مصوری کو یونان اور بعض ایشیائی ممالک کے ثقافتی امتزاج کا عکس بتایا ہے اور دلیل یہ دی ہے کہ آرٹ کی تخلیق مختلف مدرسہ ہائے فکر اور مختلف ثقافتوں کے باہمی امتزاج سے ہوتی ہے اور چونکہ آرٹ ذات نسل، مذہب اور رنگ کی مصنوعی حدبندیوں سے ماوراء ہوتا ہے اس لئے کوئی تعجب کی بات نہیں کہ ہندوستانی مصوری کے یہ نادر نمونے مختلف ثقافتوں کے باہمی امتزاج کے مرہونِ منت ہوں۔ لیکن ہندوستانی نقاشی کی بنیاد جن تخیلات و تصورات پر قائم ہے ان سے اس کی انفرادیت صاف ظاہر ہوتی ہے اور کسی نے اجنتا کی ساری نقاشی کو اردن اور سعودی عرب کی سرحد پر واقع قدیم تاریخی شہر پترا کی قدیم نقاشی کا عکس ظاہر کیا ہے[1]۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ ان دونوں کی نقاشی میں زمین آسمان کا فرق ہے۔ اجنتا کی نقاشی مذہبی تخیلات کی ترجمانی اور مذہبی تصورات کی آئینہ دار ہے جبکہ نبطیوں نے پترا کے محلات کو پہاڑوں کے اندر تراش خراش کر کے بنایا تھا۔ ہاں ایلورا کے فنِ سنگ تراشی سے اس کو ایک گونہ مناسبت ہے۔ اس اعتبار سے نبطیوں کی فن کاری کو اجنتا کی مصورانہ مہارت سے دور کی نسبت بھی نہیں۔
ڈیزائن سازی میں اجنتا کے باکمال مصور روئے زمین پر اپنا جواب نہیں رکھتے۔ ڈیزائن سازوں نے دیوتاؤں اور انسانوں سے لے کر چرند پرند اور پھولوں تک کو اقلیدسی خطوط سے کچھ اس طرح منقش کیا ہے کہ "کرشمہ دامنِ دل می کشد کہ جا اینجاست"۔ اسی دور کے لگ بھگ گوالیار، کاٹھیاواڑ، جوناگڑھ، راجپوتانہ، جھالاواڑ، باگھ

---

[1] پترا کا مقام حضرت عیسیٰ سے تقریباً ڈھائی سو سال قبل نبطیوں کا دارالحکومت تھا

اور ممالک متوسط کی گپھاؤں میں ہندوستانی ڈیزائن سازی کے کچھ اعلیٰ نمونے ملتے ہیں لیکن ان سب میں اجنتائی انداز صاف نظر آتا ہے اور خصوصاً باگھ کی نقاشی کا طرزِ ساخت تمام و کمال اجنتا کا چربہ معلوم ہوتا ہے۔

طرزِ جدید کی بنیاد

بدھ مت کے اختتام پر ہندوستان میں اتحادِ خیال کا فقدان ہو گیا تھا۔ سیاسی رقابتوں نے ابھر کر ملک میں تاراجی حالات پیدا کر دئے تھے۔ اس دور میں ترقی کی مشینوں میں بریک ہی نہیں لگا بلکہ ہمہ گیر پیش رفت پستی میں چلی گئی۔ لیکن کچھ ہی عرصہ کے بعد مذہبی تخیلات کی نشاۃ ثانیہ شروع ہو گئی یعنی ہندو دھرم کے مذہبی تخیلات مندروں اور مورتیوں کے روپ میں عوام کے سامنے آنے لگے اور ہندوستانی نقاشی بھی نئے اندازِ فکر سے ابھرنے لگی۔ ساتویں صدی عیسوی کی ابتداء سے دسویں صدی کے آخر تک فنِ نقاشی نے اپنی کھوئی ہوئی شہرت مورتی سازی کی صورت میں پھر سے حاصل کر لی۔ اس دور میں فنِ تصویر سے متعلق لٹریچر کی بھی کافی اشاعت ہوئی جس میں فنِ نقاشی پر سیر حاصل بحثیں کی گئی ہیں۔ چتر سوتر اور رام چرت جیسی فنی کتابیں تصنیف ہوئیں۔ چتر سوتر میں تصویر کشی کی رنگ آمیزی اور اعضائی تشریحات کا مفصل بیان موجود ہے۔ چونکہ ہندوستانی مصوری کا رقص اور اداکاری کے اظہار سے گہرا تعلق رہا ہے اس لئے اس تصنیف میں مصور کے لئے رقص و اداکاری سے فنی واقفیت کو لازمی قرار دیا گیا ہے اور تصویری تشریحات کے علاوہ خود رام چندر جی کے ایامِ طفلی سے لے کر سیتا جی کے آگ سے آزمائش تک کی مفصل داستان خطوطی اشاروں میں پیش کی گئی ہے۔ دسویں صدی عیسوی کے بعد کی جو تصویریں مختلف مقامات پر دستیاب ہوئی ہیں ان کو کتابی تصویر کشی کہنا زیادہ مناسب ہوگا۔ اس کتابی تصویر کشی کا سلسلہ زیادہ تر تاڑ کے صاف ستھرے اور مضبوط قسم کے پتوں پر قائم رہا لیکن غاروں کی تصاویر کے مقابلہ میں صفائی کم اور بھدا پن زیادہ ہے اور فنکاری کی نمائش میں پھیکا پن پایا جاتا ہے۔ قدرتی مناظر کی مصوری میں سجاوٹ کا اہتمام اور رنگوں میں لال پیلے رنگوں کا استعمال زیادہ ہے۔ موضوع اور تکنیک کے لحاظ سے تخیل کی جدت طرازیوں کا بھی فقدان ہے۔ کاغذی تصاویر میں جونپوری

کلپ سوتر کی تصویریں اپنا مخصوص رنگ رکھتی ہیں اور ان میں فکری گہرائی کا بھی خاص خیال رکھا گیا ہے۔ اس طرزِ خاص کی ترقی چودھویں صدی عیسوی کے اختتام سے شروع ہوتی ہے اور سچ تو یہ ہے کہ کاغذی مصوری کے ارتقاء کا یہی اصل دور ہے۔ اس سلسلہ میں ہندوستانی اور ایرانی تہذیب کے امتزاج سے ایک نئے طرز کی بنیاد پڑی لیکن مذہبی تعاون اس کو بھی حاصل رہا۔ قدیم دور کی نقاشی کا بڑا مقصد بانیانِ مذہب کی زندگیوں کے مختلف حالات پیش کرنا تھا لیکن اس دور میں مذہبی خیالات کی فلسفیانہ تشریحات کے سلسلے میں بھگتی کی تحریک کا احیا ہوا اور دوسری طرف اسلامی تصوف کے بڑھتے ہوئے اثرات نے عوام و خواص دونوں کو ایک نئے طرزِ فکر سے ہم آہنگ کر دیا۔ اس تحریک سے جہاں ویدانتی فلسفہ کو ترقی ہوئی وہاں مصوری کا فنِ لطیف بھی نئے فکری ماحول کو اپنی آغوش میں لیتا ہوا آگے بڑھا۔ کرشن جی اور دوسرے مذہبی رہنماؤں کی تصاویر کی مانگ اور طلب بڑھ گئی۔ بھگتی یا متصوفانہ طرزِ زندگی کو مصور کرنے کا ایک عام جذبہ پیدا ہو گیا حتیٰ کہ خواص کے لئے بھی متصوفانہ قصائص کو مصور کرنے کی ضرورت محسوس کی جانے لگی۔ اس سے پہلے کے شوخ رنگی تصاویری سلسلہ کو مرقع نقاشی کا سلسلہ بھی کہا جاتا ہے۔ لیکن یہ جدید طرزِ فکر راجستھانی مصوری کے نام سے موسوم و مشہور ہوا۔ مرقع نقاشی اور بھگتی دور کے تصویری نمونوں میں زمین آسمان کا فرق پایا جاتا ہے۔ بھگتی دور کی نقاشی میں شوخ و شنگ رنگوں کے بجائے ہلکے رنگوں کا استعمال زیادہ نظر آتا ہے اور گہرے فلسفیانہ تخیل کی ترجمانی بھی موجود ہے۔

راجستھانی مصوری

راجستھانی اسکول کے زمانہ کا تعین ایک مختلف فیہ مسئلہ ہے۔ بعض کے نزدیک یہ مغل طرز سے قدیم ہے اور بعض کی رائے میں یہ مغل طرز کے شانہ بشانہ چلتا رہا۔ لیکن تفصیل طلب حقیقت یہ ہے کہ مغل طرز ایک عرصہ تک ایرانی طرزِ نقاشی کے زیرِ اثر رہا اور اکبر کے گنگا جمنی دور میں ہندوستانی روح ایرانی مصوری کے قلب میں داخل ہونے لگی۔ سرو اور چنار کے درختوں کے ساتھ برگد اور پیپل وغیرہ کے خالص ہندوستانی درختوں کی منظر کشی بھی آگے بڑھی۔ لیکن ابھی تک یہاں کی عوامی زندگی کی تصویر اس میں پورے طور پر اجاگر نہ ہو سکی تھی۔ اس کمی کو جس

طرز خاص کو مکمل کیا اسی کا نام راجستھانی مصوری ہے۔ اس تمثیل سے مقدم و مؤخر کا فیصلہ آسانی سے کیا جاسکتا ہے۔ بدھ دور کی سنگی نقاشی نے بدھ جاتکوں کو منظر عام پر لانے کی جو خدمت انجام دی وہی فرض راجستھانی مصوری نے ہندو دھرم کی نشاۃ ثانیہ میں انجام دیا۔ راجستھانی مصوری کا حلقہ اثر چونکہ بہت وسیع ہے اس لئے اس کو راجپوتی اور ہے پوری نقاشی بھی کہتے ہیں، تاہم خواہ کچھ ہو راجستھانی طرز نقاشی کی تاریخ چودھویں صدی سے اٹھارویں صدی تک پھیلی ہوئی ہے۔ اگر ڈاکٹر کمار سوامی کی رائے کو صحیح تسلیم کر کے پہاڑی طرز کو بھی اس میں شامل کر لیا جائے تو انیسویں صدی کے وسط تک اس کا سلسلہ پہونچتا ہے۔

راجستھانی مصوری کا موضوع

راجستھانی مصوری چونکہ ایرانی اور ہندوستانی تہذیبوں کا سنگم ہے اس لئے اس طرز نقاشی میں ایک خاص اندازِ دلکشی پایا جاتا ہے مغل طرز میں درباری ٹھاٹ باٹ کی کثرت ہے اور خانگی زندگی کی عکاسی کم ہے، لیکن راجستھانی طرز نقاشی میں خالص ہندوستانی تہذیب کے تمام نمونے آجاتے ہیں۔ بات یہ تھی کہ خود مصور عوامی سوسائٹی کا ایک فرد اور ایک ہی سماج اور معاشرت کا پروردہ تھا۔ عوام کی خو بو اور عادات و خصائل سے اپنے مزاج کی طرح واقف تھا ہر چیز اس کی نگاہوں کے سامنے تھی۔ شاداب اور لہلہاتے کھیت اپنی آنکھوں سے دیکھتا تھا۔ پیشہ وروں کے روز و شب کے مشاغل اس کی نظروں کے سامنے تھے حتیٰ کہ عوام کے دل کی دھڑکنوں سے بھی وہ اپنے دل کی دھڑکن کی طرح واقف تھا، عوامی زندگی کے مسائل خود اس کی زندگی کے مسائل تھے اور اسی کے ساتھ قدرت نے وسیع قوتِ مشاہدہ اس کو بخشی تھی۔ وہ صبح سے شام تک جو کچھ اپنی آنکھوں سے دیکھتا تھا اس کو تصویری خاکوں میں بھر دیتا تھا۔ دیہاتی اور شہری پیشہ وروں کے مشاغلِ زندگی کی تصویر کشی راجستھانی مصوری کا خاص موضوع ہے۔ وہ ایک ایک بات کا نقشہ اس خوبصورتی سے کھینچتا ہے کہ پوری تفصیل نظروں کے سامنے اس طرح آجاتی ہے گویا ناظر منظر خود عوامی زندگی کے بیچ میں کھڑا ہے۔

سفر و حضر کی تصویر کشی بھی راجستھانی اسکول کا ایک خاص موضوع ہے۔ راستہ کی قیام گاہیں، برگد اور پیپل کے درختوں کے سائے میں مسافروں کا پڑاؤ اور کنوؤں سے پانی بھرنے کا منظر، گھوڑوں اور بیلوں وغیرہ پر سامان لادنے اور اُتارنے کا نقشہ، زمین پر بستر لگانے کا انداز، چلم بھرنے اور پینے کی کیفیت غرض کہ سفر کے تمام مراحل کی عکاسی اس طرز میں پائی جاتی ہے۔

جانوروں کی تصویر کشی

ہندوستانی مصوری کا ابتداء سے ایک خاص موضوع رہا ہے۔ مغل دور میں بھی اس قسم کی نقاشی کو بہت کچھ ترقی ہوئی۔ جنگلی جانوروں کا شکار، ہاتھیوں، بھینسوں، مور، تیتر، بٹیر وغیرہ کی لڑائیوں کے مناظر بڑی خوبی سے مصور کئے گئے ہیں۔ لیکن راجستھانی مصوری میں متعدد جانوروں اور خصوصاً گائے اور بندر وغیرہ کو دیوتاؤں کے روپ میں پیش کیا گیا ہے۔ گائے کو رنج و غم کا ساتھی اور انسانی خصائل حسنہ کا نمونہ بنا کر دکھلایا گیا ہے۔ اس میں رحم و کرم اور ایثار و وفا کے جوہر کو اس طرح نمایاں کیا گیا ہے کہ جانور ہوتے ہوئے بھی اس میں دیوتائی خصوصیات کی مقدس جھلکیاں صاف طور سے نظر آتی ہیں۔

مذہبی تصورات کے تحت جہاں بھی گائے کی تصویر نظر آتی ہے اس میں انسانی اوصافِ حمیدہ کو اس طرح سمویا گیا ہے کہ وہ اوصاف مجسم و متشکل ہو کر نظروں کے سامنے آجاتے ہیں۔ ان کی دموں کے ترچھے پن سے؛ جیسا کی انگلیوں کی اشاراتی مصوری کے انداز نظروں کے سامنے پھر جاتے ہیں۔ اجنتا میں ہاتھیوں اور ان کی سونڈوں کی کامیاب مصوری کا ذکر پہلے کیا جا چکا ہے۔ راجستھانی مصوری میں موقلم کی جنبش سے گائے کی تمام نفسیات کو اجاگر کیا گیا ہے۔

مغل فنِ مصوری کی خصوصیت

شخصی تصویر کشی حقیقت میں مغل طرز کے ساتھ مخصوص ہے۔ مغل طرز میں شخصیت کا مظاہرہ تصویری پردہ پر بڑی خوبی سے کیا گیا ہے اور تصویری تکنیک کے لحاظ سے بھی شخصیت کا اظہار اس سے بہتر کسی دور میں نہ ہو سکا۔ شبیہ کے ساتھ اس کا نفسیاتی کردار اجاگر کرنا بھی حقیقت میں انھیں ماہر نفسیات مصوروں کا کام تھا۔ سلاطینِ وقت کی سیرت نگاری مؤرخین کا کام ہے جس میں شاہی اثرات کی بنا پر بہت کچھ ردّ و بدل کا امکان ہو سکتا ہے اور صورت کشی میں اس قسم کے اثرا

آج کل دہلی (ہندوستانی مصوری نمبر)

کا کوئی امکان نہیں لیکن تصویر کشی کی حقیقی تکنیک سے واقف مصوروں نے سلاطین اور اُمرائے وقت کی صورت کشی کچھ اس انداز سے کی ہے کہ سیرت و کردار نگاری کے تمام پہلو اُبھرے سے معلوم ہوتے ہیں۔ گویا شبیہ کشوں نے سیرت نگاروں کا فرض بھی اپنے کمالِ فن سے ادا کر دیا۔ راجستھانی مصوری بھی چونکہ مغل نقاشی کے ساتھ پھل پھول رہی تھی اس لئے اس نے بھی اس میدان کو خالی نہیں چھوڑا، لیکن اس کو مغل طرز جیسی کامیابی حاصل نہ ہو سکی بلکہ پہاڑی طرزِ نقاشی بھی مغل طرز کا مقابلہ نہ کر سکی۔ مغل طرز کی شخصی تصویر کشی میں جان ہے اور یہ دونوں طرز بے جان ہونے کے علاوہ بھدے بھی ہیں اور تصویر میں تکنیک سے قطع نظر مذہبی تصورات کا اظہار ان میں زیادہ نمایاں ہیں۔

راجستھانی اور اجنتا کی مصوری کا فرق

راجستھانی طرز بظاہر اجنتا کی نقاشی سے مختلف نظر آتی ہے لیکن حقیقت میں دونوں کے اندازِ فکر میں یکسانیت موجود ہے۔ دونوں کا مرکزی تصور، مذہبی تخیلات اور قومی تصورات کو اُجاگر کرتا ہے۔ اگرچہ جسم نیا ہے لیکن روح پرانی ہے، نئے شیشوں میں شراب کہنہ کو بھرا گیا ہے، دونوں کی نقاشی میں خطوط اور دائرے سے کام لیا گیا ہے۔ یہ فرق ہے کہ مذہبی معتقدات اور قومی تصورات نے صورت بدل لی ہے۔ بدھ مت کی جگہ وشنو کے اوتار رام اور کرشن مذہبی تصورات کا مرکز بنے ہیں۔ وشنو کے اوتاروں کے علاوہ شیو دھرم کے معتقدات کا پرچار بھی اس دور میں خوب ہوا اور اسی لئے شیو اور پاربتی سے متعلق راجستھانی اسکول میں بہت کچھ ملتا ہے۔ بدھ جاتکوں کے بجائے ہندو مذہب اور تہذیب کے بنیادی ستون رامائن اور مہابھارت کی مختلف حکایتوں کو اس میں مصور کیا گیا ہے بلکہ صحیح معنوں میں راجستھانی مصوری کا خاص موضوع یہی قدیم تصانیف ہیں اور انہیں کے بیان کردہ دیوی دیوتاؤں اور راجوں مہاراجوں کے حالاتِ زندگی کو تصویروں میں ظاہر کیا گیا ہے اجنتائی نقاشی میں بدھ کی حیات و ممات کے واقعات کو منظرِ عام پر لایا گیا ہے لیکن راجستھانی طرز میں کرشن جی مہاراج کی زندگی کے ہر واقعہ کو مختلف انداز سے مصور کیا گیا ہے۔ اجنتائی مصوری میں جو درجہ مہاتما بدھ کو حاصل ہے راجستھانی نقاشی میں وہی مرتبہ اور تقدس کرشن کو حاصل ہے۔

پہاڑی طرز

ڈاکٹر کمار سوامی نے راجستھانی اور پہاڑی نقاشی کو ایک ہی طرز اور ایک ہی اندازِ تخیل میں شمار کیا ہے، لیکن حقیقت میں پہاڑی اسکول ایک جداگانہ طرزِ فکر کا حامل ہے۔ راجستھانی طرزِ فکر کے زوال کے بعد غالباً سترھویں صدی کے شروع میں پہاڑی طرز عالمِ وجود میں آیا اور اٹھارہویں صدی کے آخر تک یہ طرز شمالی ہند کے پہاڑی علاقوں میں پھلتا پھولتا رہا۔ مغل مصوروں کے طرزِ فکر سے پہاڑی اسکول بہت متاثر رہا۔ مغلوں میں آثارِ زوال ظاہر ہونے پر فن کاروں کی قدر و قیمت میں بھی فرق آگیا جو ہر کے قدردانوں کو جب سیاسی گتھیاں سلجھانے سے فرصت نہ ملی تو فنکاروں نے شمال کی پہاڑی ریاستوں کے قدردانوں کے پاس جا کر پناہ لی۔ یہاں کے سیاسی ماحول نے ایک نئے طرزِ فکر کی بنیاد ڈالی، لیکن رنگ آمیزی میں مغل طرز کی جھلکیاں صاف طور پر موجود ہیں اور غالباً اسی نسبت سے پہاڑی اسکول بھی بعض حلقوں میں مغل طرز کہلایا۔ لیکن اس اشتراک کے باوجود پہاڑی طرز نے اپنی انفرادی حیثیت بھی برقرار رکھی۔ مغل طرز درباری لوازم سے تمام و کمال آراستہ ہے، جبکہ پہاڑی طرز راجستھانی اسکول کی طرح عوامی زندگی کا ترجمان ہے۔ زیادہ حقیقت پسندانہ الفاظ میں یوں سمجھئے کہ سابق الذکر کا سارا انداز شاہی کر و فر کا اظہار ہے اور ثانی الذکر کا طرزِ تخیل روحانیت کا علمبردار ہے۔ پہلے میں اگر امیرانہ خوبو کی نمائش ہے تو دوسرے میں دل کی دھڑکن سنائی دیتی ہے شخصیت کے اظہار سے قطع نظر پہاڑی اسکول کا موضوعِ فکر ہندوستانی معاشرے کو اُجاگر کرتا ہے۔

راجستھانی اور پہاڑی اسکول کا فرق

پہاڑی اسکول کی بنیاد چونکہ راجستھانی اسکول کے زوال کے ساتھ ہی پڑی تھی اس لئے اس کے اثرات سے پہاڑی اسکول محفوظ نہیں رہ سکتا تھا، لیکن پھر بھی دونوں میں نمایاں فرق ہے۔ جذبات اور طرزِ نمائش کے لحاظ سے راجستھانی اسکول وقت کی موسیقی کے ساتھ رہا ہے اور اس کا موضوع عام طور سے رسم و رواج کی آہنی پابندیوں سے قطعی آزاد تھا۔ اسی بنا پر اس طرز میں زندگی کا عنصر غالب ہے، اس کے

برعکس پہاڑی نقاشی میں فطری رُخ جلوہ نما ہے۔ اس نقاشی کے مشاہدہ سے یہ ظاہر نہیں ہوتا کہ کوئی مخصوص عنصر محض تصویر کشی کے لئے اختیار کیا گیا ہے۔ راجستھانی اسکول مرقع نقاشی کی طرف مائل نظر آتا ہے، جبکہ پہاڑی طرزِ فکر میں جذبات کی گہرائیاں ہر رنگ میں نظر آتی ہیں۔ اس طرز میں گوپی اس انداز سے نظر آتی ہے جیسے کہ وہ کرشن مہاراج کی مورتی کے سامنے تصور میں کھوئی ہوئی سی ہے اور دنیا اور اُس کے تمام علائق سے قطعی بے نیاز ہے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ پہاڑی طرزِ نقاشی میں جذبات کی عکاسی جس بے مثال انداز میں پائی جاتی ہے وہ صرف اسی کا حصہ ہے۔ اس کے جذبات نما خطوط میں زندگی کے آثار بھی جلوہ فگن ہیں پہاڑی مصوری کا موضوع بھی راجستھانی نقاشی کی طرح بہت وسیع ہے۔ اس میں بھی رامائن، مہابھارت اور پرانوں کے قدیم واقعات کی تصویر کشی کے علاوہ تاریخی اور سماجی افسانوں کی مصوری بھی موجود ہے۔ سماج کی مصوری میں کسان کی روزمرہ کی زندگی کو کچھ اس مؤثر انداز سے مصور کیا گیا ہے کہ اس کے مشاہدہ سے ہمدردی کے جذبات شاہد کے دل میں پیدا ہو جاتے ہیں۔

اجنتا

بہار نہ مل گیا اہلِ جنوں کو حسن کاری کا ‏ ‏ ‏ ‏ آناً لوٹ ڈالا شوق میں فصلِ بہاری کا
چٹانوں پر بنایا نقش دل کی بے قراری کا ‏ ‏ ‏ ‏ سکھایا گُر اسے جذبات کی آئینہ داری کا

دلِ کہسار میں محفوظ اپنی داستاں رکھ دی
جگر داروں نے بنیادِ جہانِ جاوداں رکھ دی

ہنرمندوں نے تصویروں میں گویا جان بھر دی ہے ‏ ‏ ‏ ‏ ترازو دل میں ہو جاتی ہے وہ کافر نظر دی ہے
اداؤں سے عیاں ہے لذتِ دردِ جگر دی ہے ‏ ‏ ‏ ‏ کھلیں گے راز اس ڈر سے دہن پر مہر کر دی ہے

یہ تصویریں بظاہر ساکت و خاموش رہتی ہیں
مگر اہلِ نظر پوچھیں تو دل کی بات کہتی ہیں

جگر کے خون سے کھینچے گئے ہیں نقش لاثانی ‏ ‏ ‏ ‏ تصدق جن کے ہر خط پر تخیّر خانہ مانی
خشتق ہے شباب و حسن میں تخیّلِ انسانی ‏ ‏ ‏ ‏ تصدق کے سہارے جی رہا ہے ذوقِ عُریانی

گلستانِ اجنتا پرجنوں کا راج ہے گویا
یہاں جذبات کے اظہار کی معراج ہے گویا ‏ ‏ ‏ ‏ (سکندر علی وجد)



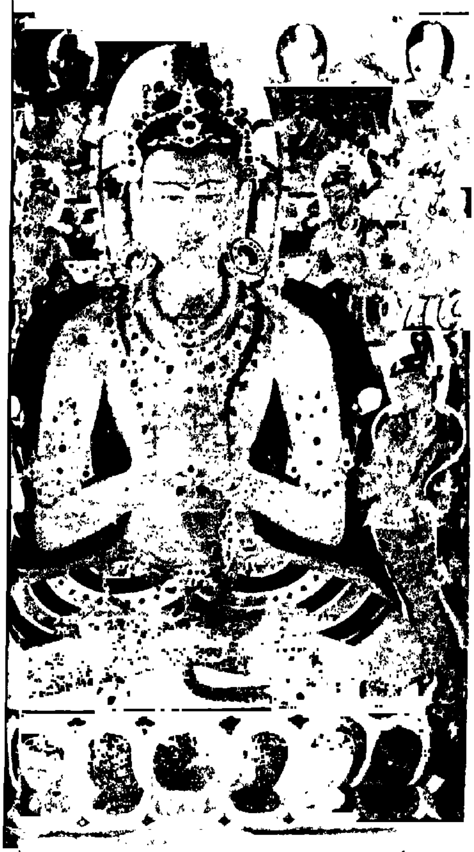
اجنتا کی ایک دیواری تصویر   ایک شہزادہ شہزادی سے مصروفِ گفتگو

دیگر مین مہا پُران کا ایک منظر (ابتدائی راجستھانی ا



قدیم ہندوستانی مصوّری کے چند ن

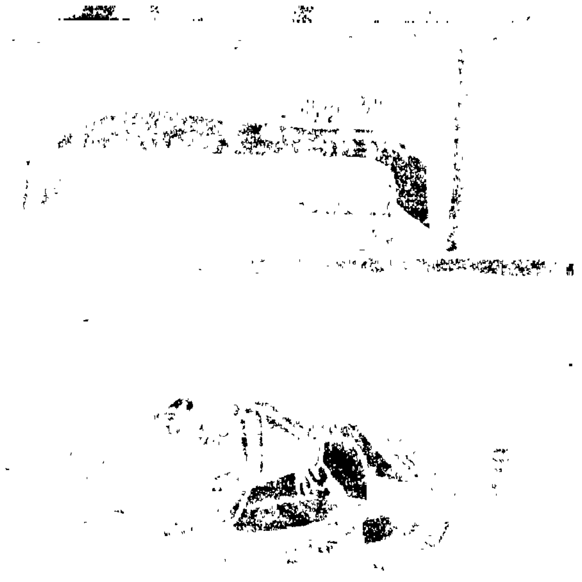
مہاتما بدھ کا جنم (پال شیلی)



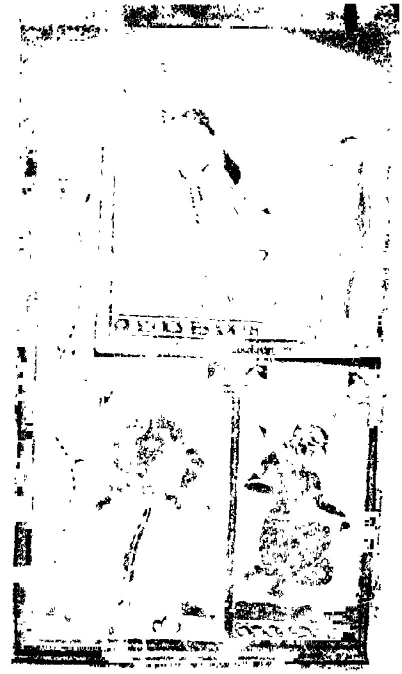
مہاتما بدھ اور دوسرے بودھ دیوتا
(پال شیلی - پٹ چتر)

اپ بھرنش شیلی میں
ایک جین پوتھی کا منظر





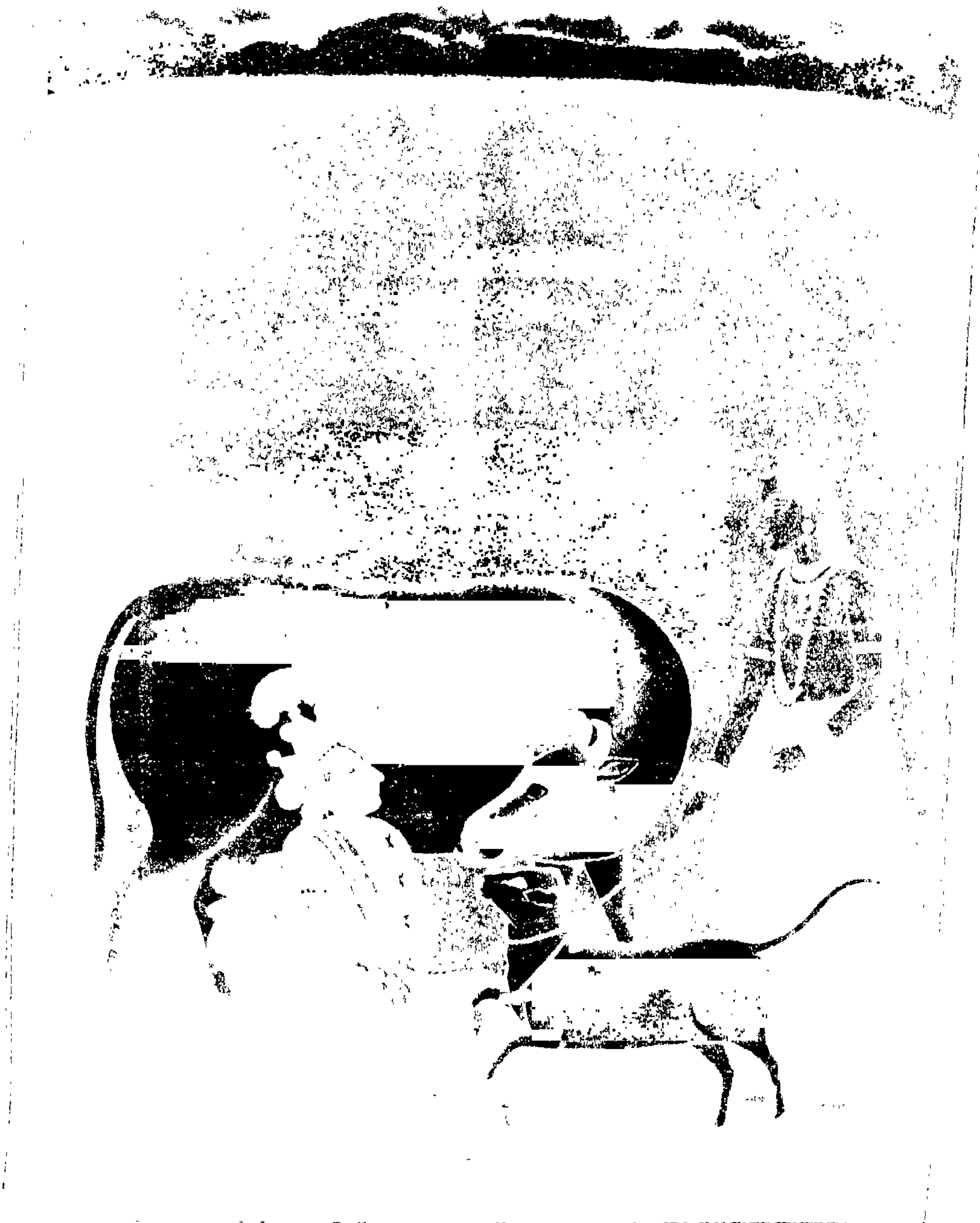
اودھی نظم مرگ وتی کے دو مناظر (ابتدائی راجستھانی اسٹائل)



اودھی نظم 'نورچندا' کا ایک منظر
(اپ بھرنش شیلی)

گیت گووند کے ایک مصور نسخہ کا صفحہ (سولھویں صدی عیسوی)





رائے کرشن داس

قدیم ہندوستانی مصوری

ہندوستانی مصوری کی تاریخ زمانۂ قدیم سے تعلق رکھتی ہے۔ جیسا کہ غاروں میں بنی ہوئی تصویروں سے ظاہر ہوتا ہے ان تصویروں میں گیرو، ہردنجی، مٹی یا دیگر معدنی رنگوں سے کام لیا گیا ہے اور زمانۂ قدیم کی زندگی کے مناظر جیسے جنگلی جانوروں کی لڑائی، جنگ اور ناچ اور کہیں کہیں اشاروں کے ذریعہ مجرّد تصوّر پیش بھی کیا گیا ہے۔ کہیں کہیں جذبات سے متعلق تصویریں بھی بنائی گئی ہیں۔ بلاشبہ یہ تصویریں نقشِ اوّل کی حیثیت رکھتی ہیں لیکن ان میں محدود خطوط اور رنگوں کے ذریعہ بھرپور نقش کاری کی گئی ہے۔ ایسے تصویری سلسلے کیمور پہاڑیوں، چھوٹا ناگپور، ست پڑا کی پہاڑیوں وغیرہ میں پائے گئے ہیں۔ پہلے تو محققین کا خیال تھا کہ یہ تصویریں تمام تر نو حجری زمانے یعنی تقریباً دس ہزار برس پہلے کی ہیں۔ لیکن حال ہی میں گارڈن نامی ایک محقق نے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ ان میں زندگی کے جو مناظر ملتے ہیں ان سے معلوم ہوتا ہے کہ اس وقت کا سماج کافی ترقی کر چکا تھا۔ یعنی وہ مویشی پالنے والوں اور زراعت پیشہ لوگوں کا سماج تھا۔ کہیں کہیں تو زراعت سے متعلق مناظر بھی ملتے ہیں۔ بعض جگہ ہاتھی گھوڑے پر سوار لوگ بھی دکھائی دیتے ہیں۔ ان کا استعمال نو حجری زمانے کے بہت بعد سے شروع ہوتا ہے۔ گارڈن کے قول کے مطابق یہ تصویریں چوتھی یا پانچویں صدی قبل مسیح یا اس کے بعد کی ہیں۔ ان قدیم تصویروں کے وقت کا تعین کرنے میں ایک بڑی دقت یہ ہے کہ آج بھی قبائلی لوگ بالکل اسی ڈھنگ سے تصویریں بناتے ہیں اس لئے ان تصویروں کی ابتدائی شکل سے ہی ان کی قدامت ثابت نہیں ہوتی ہے۔

سندھو وادی کی تہذیب کا زمانہ تین ہزار قبل مسیح یا اس سے بھی پہلے کا ہے۔ اس تہذیب میں مٹی کے برتنوں پر نقاشی کرنے کا رواج تھا۔ ان میں مختلف قسم کے اقلیدسی ڈیزائن ایسی چابکدستی سے بنائے جاتے تھے کہ انھیں دیکھ کر آج بھی تعجب ہوتا ہے۔ بعض ڈیزائن تو اس زمانے کے لئے بھی نئے ہیں۔ اس کے علاوہ مختلف قسم کے چرندوں، پرندوں کی تصویریں بھی بنائی جاتی تھیں۔ ان میں الگ الگ چرندوں پرندوں کی خصوصیات کو بڑھا چڑھا کر دکھایا گیا ہے۔ اور اس طرح ان کا ایک نہایت ہی دلکش اور نیا روپ دکھایا جاتا ہے۔ سب سے بڑی بات تو یہ ہے کہ ان تمام دیواری تصویروں (فریسکو) میں بہت تھوڑے سپاٹ خطوں سے کام لیا گیا ہے۔

سندھو وادی کی تہذیب کے زمانے کے بعد کئی صدی تک ہندوستانی مصوری کی تاریخ کا پتہ ہمیں کتابوں میں تصویروں کے ذکر سے ہی ملتا ہے۔ دوسری صدی قبل مسیح سے ہمیں غاروں میں بنی ہوئی دیواری تصویروں کے ذریعہ مصوری کی شاندار تاریخ کا پتہ چلتا ہے۔ ایسی تصویروں کے نمائندہ نمونے اجنتا کے سوریں غار میں بہت ہی واضح شکل میں ملتے ہیں۔ ان کی طرزِ مصوری اگرچہ اپنی ابتدائی حالت میں ہے پھر بھی ایسی پختہ ہے کہ اس میں صدیوں پرانی روایات قطعی طور سے دکھائی دیتی ہیں۔ ان میں عام طور سے ایک بڑا سا راجہ مہاراج کسی بودھ استوپ کی پوجا کرتا ہوا دکھایا جاتا ہے۔ اس زمانے

کی تصویروں میں چہرے جذبات سے عاری ہیں اور ایک جیسے بنائے گئے ہیں۔ یہ شکلیں مختلف انداز میں ملتی ہیں اور عام طور سے ایک یا دو قطار میں اس طرح کھڑی ہوئی دکھائی جاتی ہیں جیسی کہ سانچی اور بھرہت کی مورتیاں۔ لیکن اگر فنی نقطۂ نظر سے دیکھا جائے تو ان تصویروں میں ترتیب و تنظیم زیادہ ترقی یافتہ شکل میں دکھائی دیتی ہے۔ اجنتا کے نویں غار کی کچھ تصویریں اور بھی زیادہ ترقی یافتہ طرزِ مصوری کا ثبوت دیتی ہیں۔ ان میں چھدنت جاتک کی مشہور تصویر شامل ہے جس میں پُرفضا جنگل، ہاتھیوں کی چال اور انسانی کاروبار کی خوبصورتی کے ساتھ عکاسی کی گئی ہے۔

گپت زمانے میں اجنتا کے کئی نئے غار کھودے گئے اور ان میں تصویریں بنائی گئیں۔ یہ زمانہ اجنتا کا ہی نہیں بلکہ بھارت کی مصوری کا زرّیں دور تھا۔ ان تصویروں کا موضوع خاص طور سے مہاتما بدھ کی زندگی کے واقعات، مختلف بودھ قصّے کہانیاں اور دوسری اخلاقی کہانیاں ہیں۔

ان مذہبی کہانیوں کا میدان بڑا وسیع ہے۔ ان میں صرف انسانی سماج کے مختلف حالات ہی نہیں بلکہ چرندوں پرندوں کی تصویریں بھی پیش کی گئی ہیں۔ مصوّر نے راج دربار سے لے کر بھکشو سماج تک سبھی طبقوں کی یکساں خوبی کے ساتھ تصویر کشی کی ہے۔ چرندوں پرندوں کی تصویروں سے پتہ چلتا ہے کہ مصوّر نے فطرت کا کس قدر گہرا مطالعہ کیا ہوگا۔ پس منظر میں جس خوبصورتی کے ساتھ جنگل کے مناظر پیش کیے گئے ہیں ان سے مصوّر کا فطرت سے لگاؤ ظاہر ہوتا ہے۔ یہی کیفیت چھتوں پر گھنی بیلوں کے نقش و نگار سے بھی عیاں ہے۔ ان سجاوٹی بیلوں کی لاتعداد شکلوں سے مصوّر کی قوتِ تخیّل کا بھی مظاہرہ ہوتا ہے۔

انسانوں اور چرندوں پرندوں کی مختلف شکلیں بنانے میں روایتی طرزِ مصوّری سے کام لیا گیا ہے۔ یہ شکلیں بڑی خوب صورت ہیں۔ انسانی چہرے کی مختلف کیفیتوں کی عکاسی میں سنسکرت شاعری کی روایات کی پیروی کی گئی ہے۔ کنول کی سی آنکھیں، کمان سی بھویں، پھول کی پنکھڑی جیسے ہونٹ بنائے گئے ہیں۔ لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ روایتی انداز کی سجاوٹ کے باعث یہ شکلیں بے جان لگنے لگتی ہیں بلکہ ان میں اور جان پڑ جاتی ہے۔ مصوّر نے بڑی کامیابی کے ساتھ جذبات کی عکاسی کی ہے۔ کن کن حالات میں انسان کی کیا کیا خواہشات ہوتی ہیں ان کو مصوّر نے بغور مطالعہ کر کے دل کش انداز میں پیش کیا ہے۔ یہاں مصوّر نے آنکھوں کی مختلف صورتیں، ہاتھوں کے اشارے اور جسم کے مختلف انداز بڑی کامیابی کے ساتھ پیش کئے ہیں۔ کہیں کہیں اس میں مبالغے سے بھی کام لیا گیا ہے اور اس سے ان کی کیفیات کا تیکھا پن اور اُجاگر ہو جاتا ہے۔

اجنتا کی گپت زمانے کی تصویریں تکنیک کے اعتبار سے مکمل دکھائی دیتی ہیں۔ خطوط پختہ اور رواں ہیں۔ رنگوں کا خوب صورتی سے استعمال ہوا ہے۔ تصویروں میں تناسب پایا جاتا ہے۔ لیکن گپت دور کے بعد اجنتا کی ہی بعض تصویروں میں جمود اور زوال کے آثار دکھائی دیتے ہیں۔ ان تصویروں میں انسانی اعضا میں دھیرے دھیرے سختی آتی گئی اور جذبات سے عاری ہونے لگے۔ ہم آگے چل کر دیکھیں گے کہ اس کے بعد کی تصویروں میں یہ کمزوری بڑھتی جاتی ہے۔

ایلورا کی دیواری تصویروں (فریسکو) کے ذریعہ ہمیں آٹھویں سے لے کر دسویں گیارھویں صدی کی مصوری کی تاریخ کا پتہ چلتا ہے۔ اگرچہ ان تصویروں میں شکلیں بے جان دکھائی دیتی ہیں پھر بھی ان میں زندگی کے آثار بالکل مفقود نہیں۔ ان شکلوں میں کچھ نئی خصوصیات پائی جاتی ہیں۔ ان میں سب سے بڑی خصوصیت تو یہ ہے کہ انسانی پیکروں کی ناک بہت لمبی اور نوکیلی دکھائی جاتی ہے اور ناک کے دوسری طرف والی یعنی پچھلی آنکھ چہرے کے باہر نکلی ہوئی بنائی جاتی ہے۔ دھیرے دھیرے یہ دونوں باتیں بڑھتی گئی ہیں جن کے نمونے دورِ وسطیٰ کی دیواری تصویروں (فریسکو) اور شمال میں ملت پور کے پاس ایک مندر میں ملتے ہیں۔ بارھویں صدی سے اس طرزِ مصوّری کا خاص مرکز مغربی ہندوستان رہا اس لئے بہت سے محققین نے اس کو مغربی ہندوستان کی مصوّری کا نام دیا۔ ہم اس طرزِ مصوّری کے بارے میں آگے چل کر تفصیلی گفتگو کریں گے۔ یہاں اتنا ہی بتا دینا

کافی ہے کہ دکن کے کئی مندروں میں برہم دیش، نیپال اور وسط ایشیا وغیرہ میں اور جہاں جہاں ہندوستانی مصوری کا اثر پڑا وہاں یہی طرز دکھائی دیتا ہے۔ اس لئے یہ نہیں کہا جا سکتا کہ یہ طرز مغربی ہندوستان تک محدود رہا۔ جیسا کہ ہم نے اوپر دیکھا اس طرز میں اجنتا کے طرزِ مصوری کی زوالی کیفیات کے سوائے کوئی اپنی خصوصیت نہیں پائی جاتی۔ اس لئے اس طرز کو بجا طور پر 'اپ بھرنش شیلی' کہا جا سکتا ہے۔ یہ 'اپ بھرنش شیلی' بہار، بنگال اور نیپال کے کچھ علاقوں کو چھوڑ کر سارے ہندوستان میں پھیلی ہوئی تھی۔ مشرقی ہندوستان کے متذکرہ بالا طرزِ مصوری کا نام 'پال شیلی' ہے کیونکہ اس کے خاص نمونے پال بادشاہوں کے وقت کے مہذب اور منظم سماج میں ہی ملتے ہیں۔

'پال شیلی' کی تصویریں خاص کر مصور نسخوں میں ملتی ہیں۔ یہ نسخے تاڑ کے پتوں پر مشتمل ہیں اور خاص طور سے مہایان بودھ گرنتھ اور 'پرجا پارمتا' کے ہوتے ہیں۔ ان کی لکھاوٹ ناگری رسم خط میں ہوتی ہے اور درمیان میں چوکور جگہ چھوڑ کر مہاتما بدھ کی زندگی کے واقعات، جاتک کتھائیں اور مہایان دیوی دیوتاؤں کی تصویریں بنائی جاتی ہیں۔ طرزِ مصوری کے لحاظ سے یہ تصویریں اجنتا کی قریبی روایات کی حامل ہیں اور ان کے رواں دواں خطوط، دل کش جنگلی مناظر اور جیتی جاگتی شکلوں میں اجنتا کی بہت سی خصوصیات پائی جاتی ہیں (تصویر نمبر ۱) لیکن اس زمانے میں تصویروں کے موضوعات بہت کچھ محدود اور روایتی ہیں۔ اس طرز کے 'چترپٹ' بھی ضرور بنتے رہے ہوں گے۔ لیکن ان میں سے صرف بعد کے نمونے ہی ہمیں اب تک مل سکے ہیں۔ جب تیرھویں صدی کی ابتداء میں بہار اور بنگال میں مسلم بادشاہت قائم ہوئی اور اس کے ساتھ ہی بودھ تہذیب کا زوال شروع ہوا بہت سے بودھ وہار، یونیورسٹیاں اور کتب خانے برباد کر دئے گئے تو اس طرزِ مصوری نے اپنے پاؤں نیپال میں جمائے۔ نیپال میں بنی ہوئی تصویروں اور پال دور کی تصویروں میں طرز کے لحاظ سے کوئی فرق نہیں ہے۔ نیپال کی تصویروں میں پال تصویروں کی بعد کی روایات ہی کارفرما نظر آتی ہیں۔ یہاں کتابی تصویروں کے علاوہ بڑے بڑے چترپٹ بھی بنتے رہے ہوں گے جن میں وہی پال دور کی روایات جوں کی توں قائم رہیں۔ اتنا ہی نہیں بلکہ پٹ چتروں میں اس کا بڑا ہی شاندار روپ دکھائی دیتا ہے (تصویر نمبر ۲) اگرچہ پندرھویں سولھویں صدی تک نیپال میں یہ روایات قائم رہیں لیکن اس زمانے میں اس کی شکل کچھ ایسی بگڑی کہ وہ بے جان ہو کر رہ گئی۔

ہم اوپر 'اپ بھرنش شیلی' کا تذکرہ کر چکے ہیں تقریباً بارھویں صدی سے پہلے اس طرز میں کتابی تصویروں کا رواج شروع ہو چکا تھا۔ تیرھویں اور چودھویں صدی میں جب کاغذ کا استعمال ہونے لگا تو ان مصور نسخوں کا سیلاب سا آ گیا۔ ان نسخوں کا موضوع خاص کر شیوتامبر جین دھرم سے متعلق ہے۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ اس زمانے میں گجرات کے علاقے میں شیوتامبر جین بیوپاریوں کا بڑا تجارتی مرکز تھا اور یہ لوگ ایسے نسخوں کو مصور کرا کے شائع کیا کرتے تھے۔ ممکن ہے کہ اسی لئے اس طرز کی تصویروں میں مختلف طبقوں کی عکاسی کی گئی۔ یہ طرز بھی خاص طور سے عوامی طرز دکھائی دیتی ہے۔ یہاں یہ بات قابل ذکر ہے کہ ان کتابی تصویروں میں ابھی تک ایک بھی ایسی مثال نہیں ملتی جس سے یہ ثابت کیا جا سکے کہ یہ طرزِ مصوری دربار میں پروان چڑھا۔

اس طرح 'اپ بھرنش شیلی' کے پہلے دور میں تاڑ کے پتوں پر بنی ہوئی کچھ تصویریں ملتی ہیں۔ یہ خاص کر بارھویں تیرھویں صدی کی ہیں چوکور جگہ چھوڑ کر اس میں شیوتامبر دیوی دیوتاؤں کی تصویریں بنائی گئی ہیں۔ اس زمانے کی تصویروں میں صرف ایک ہی شکل دکھائی دیتی ہے۔ پس منظر میں عام طور سے کچھ نہیں ہوتا۔ کہیں آسمان بھی نہیں دکھائی دیتا۔ پھر بھی ان تصویروں میں شکلیں بڑی جیتی جاگتی معلوم ہوتی ہیں۔ ان میں ایسے انداز ملتے ہیں جن کے تیکھے پن میں دورِ وسطیٰ کی مورتیوں کی خصوصیات پائی جاتی ہیں۔ لیکن اس زمانے میں واقعات کو تصویروں کی شکل میں نہیں پیش کیا جاتا تھا۔ مصوروں کا خاص موضوع مقدس 'کلپ سوتر' ہے۔ دوسرا مقبول عام گرنتھ 'کالکا چاریہ کتھا' ہے اس میں شکوں کے بھارت ورش پر حملے کی کہانی بیان کی گئی ہے۔ تاڑ کے پتوں کے زمانے میں کالک کتھا کی بہت

ہی دل کش تصویریں ملتی ہیں۔ 'کلپ سوتر' میں جین تیرتھنکر کی زندگی کے خاص خاص مناظر تاڑ کے پتوں کے دور میں ہی ملتے ہیں اور وہ بھی اس کے آخری دور میں۔ ان مناظر میں واقعی ایک تسلسل اور ترتیب معلوم ہوتی ہے۔ خصوصیت تیرتھنکروں کی اپنی ذاتی خصوصیات کو چھوڑ کر ہر دور میں جوں کی توں قائم رہتی ہے۔ اس طرح ان تصویروں میں تنوع کا فقدان ظاہر ہونے لگتا ہے اور کہیں کہیں ان میں کشش کی کمی معلوم ہوتی ہے۔ ان کی شکلیں بھی روایات کی پابندی کی وجہ سے کچھ عجیب ہیئت اختیار کر لیتی ہیں اور مضحکہ خیز معلوم ہوتی ہیں۔ ان شکلوں میں چہرہ سوا چشم یعنی آنکھ پہلی طرف کو ذرا گھومی ہوئی سی، لمبی نوکیلی ناک پرندوں کی چونچ جیسی، جذبات سے معرا آنکھیں جن میں ایک آنکھ چہرے سے باہر بھونڈے ڈھنگ سے نکلی ہوئی، نوکیلی وہ ہری ٹھوڑی عجیب ڈھنگ سے مڑی ہوئی سی شکلیں، مردوں کا سینہ ایسا گول اور ابھرا ہوا کہ عورتوں کے پستان جیسا معلوم ہو۔ عورتوں کے پستان بہت بھاری اور گول اور ان کی کمر بہت پتلی، یہ سب باتیں اس طرز کے زوال کی نشانیاں ہیں۔ اگرچہ ہاتھوں کی بناوٹ میں کہیں کہیں قدیم روایتی ڈھنگ سے کام لیا گیا ہے پھر بھی عام طور سے ان کی بناوٹ بہت بھونڈی ہے (تصویر نمبر ۳) رنگوں کا استعمال بھی محدود طریقہ پر کیا گیا ہے۔ عام طور سے ایک ہی طرح کے لال پیلے لاجوردی نیلے، ہرے، کالے رنگوں اور کہیں سونے کا بھی استعمال ہوا ہے۔ لیکن یہ نہ سمجھنا چاہیئے کہ اس دور کی تصویروں کے سارے نمونے فن کے اعتبار سے ناقص ہیں۔ ہاں یہ تعجب کی بات ہے کہ روایات میں گرفتار مصور اپنے محدود موضوعات میں کہیں کہیں بہترین تصویرکشی کا مظاہرہ کرنے میں کامیاب ہوا ہے۔ دوسرے لفظوں میں جہاں جہاں ہمیں شکلوں میں جان دکھائی دیتی ہے وہاں وہاں ہمیں ان زوال پذیر روایات کے ہوتے ہوئے بھی مصوری کے بڑے ہی عمدہ نمونے ملتے ہیں (تصویر نمبر ۳)

تقریباً ۱۴۰۰ء میں اس طرز مصوری کا احیاء ہوا ہے۔ اس کے بہت سے وجوہ ہیں۔ لیکن خاص طور سے مندرجہ ذیل وجوہ قابل ذکر ہیں۔ ایک تو اس وقت کتابوں کے لکھنے میں تاڑ کے پتوں کی جگہ کاغذ کا رواج ہو چلا تھا۔ کاغذ بخوبی فراہم ہو سکتا تھا۔ اس کا طول و عرض بھی زیادہ تھا۔ اس طرح کاغذی نسخوں کو تصاویر سے مزین کرنے میں مصور کو وسیع میدان مل جاتا ہوگا۔ دوسرے اس زمانے میں وشنو دھرم کا بھی احیاء ہوا ہے۔ اگرچہ اس زمانے کا وشنو دھرم سے متعلق کوئی مصور نسخہ نہیں مل سکا ہے پھر بھی پندرھویں صدی کے بعد کے زمانے میں اس کا رواج دیکھ کر یہ ماننا پڑتا ہے کہ کچھ پہلے سے ہی جبکہ وشنو تصورات لوگوں میں رواج پا رہے تھے ایسی تصویریں بننے لگی ہوں گی۔ اس لئے 'کرشن لیلا' کی ان تصویروں میں مصور نے کچھ زیادہ آزادی سے کام لیا ہے۔ تیسری وجہ کا تعلق علاقائی سلطنتوں کے قیام سے ہے۔ ہمیں معلوم ہے کہ لگ بھگ اسی وقت گجرات میں احمد آباد نام کے مقام پر ایک نئی راجدھانی قائم ہوئی جس کے سلطان فن و ادب کی قدر دانی کے لئے مشہور ہیں۔ شمالی ہندوستان میں مالوہ کے مقام مانڈو اور یو۔پی میں جونپور تہذیب و تمدن کے مرکز تھے۔ ان مرکزوں میں ہندوستان کی روایتی تہذیب اور ایرانی تہذیب کا لین دین قدرتی ڈھنگ سے چل رہا تھا۔ یہ کوئی تعجب کی بات نہیں کہ 'اپ بھرنش شیلی' ان مرکزوں میں پھلی پھولی۔ اتفاق سے ان سبھی مرکزوں سے ہمیں 'اپ بھرنش شیلی' کے مصور نسخے ملتے ہیں اور ان تصویروں میں ہمیں یہ طرز اور بھی زیادہ ترقی یافتہ شکل میں نظر آتا ہے۔ اگرچہ ان میں ایک بھی ایسی مثال نہیں ملتی جس سے درباروں کے اثرات کا پتہ چلے۔ پھر بھی ان درباروں کی مخصوص تہذیب کا عوام پر جو اثر پڑ رہا تھا اس سے 'اپ بھرنش شیلی' کی تصویریں بھی محفوظ نہ رہ سکیں۔ ہندو ریاستوں میں بھی کچھ اپنے مرکز تھے کہ جن میں چتوڑ اور گوالیار خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ ہمیں معلوم ہے کہ ان دونوں راج خاندانوں میں تہذیب کے کئی علمبردار پیدا ہوئے ہیں جن میں مہارانا کمبھا اور گوالیار کے مان تومر مشہور ہیں۔ گوالیار سے تو ہمیں 'اپ بھرنش شیلی' کا کوئی متعلق نمونہ ابھی تک نہیں ملا۔ لیکن حال ہی میں چتوڑ میں مہارانا موکل کے زمانے کی بنی ہوئی 'سپاسنا چریم' کا ۱۴۲۳ء والا ایک نسخہ دستیاب ہوا ہے۔ اس میں بہت سی تصویریں ہیں۔ میواڑ 'اپ بھرنش شیلی' کا پرانا مرکز تھا۔ لیکن 'سپاسنا چریم' کے اس نسخے میں ہمیں اپ بھرنش شیلی

کا ایک نیا موڑ دکھائی دیتا ہے۔ اس کی تصویروں کا موضوع کلپ سوتر کی معمولی تصویروں سے مختلف اور متنوع ہے اور ان میں کافی جان معلوم ہوتی ہے۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ 'اپ بھرنش شیلی' کے تحت ہی ہندوستانی مصوری میں نئی زندگی پیدا ہو چلی تھی۔

اس کے بعد تو پندرھویں صدی میں 'اپ بھرنش شیلی' کے تحت فنِ مصوری کے احیاء کی نئی مثالیں ملتی ہیں۔ ۱۴۳۳ء میں 'ہیم ینتر منتی بیٹ' بنا جس میں زندگی کے مختلف مناظر بڑی ہی خوب صورتی کے ساتھ پیش کئے گئے ہیں۔ کہیں یاتری بڑی مشکل سے پہاڑ پر چڑھ رہے ہیں۔ کہیں ناچ گانا ہو رہا ہے۔ کہیں ایک عورت کے پیر سے مرد کانٹا نکال رہا ہے اور ایک جگہ بندروں کی سنگیت منڈلی ہے جس میں ایک بندر بڑی موج میں بانسری بجا رہا ہے، دوسرا جھانجھ۔ تیسرا ناچ رہا ہے۔ اس میں سنگیت اور ناچ کی لے دکھائی گئی ہے۔ یہ منظر اپنے تیکھے مزاح کی وجہ سے ہمیں گدگدائے بغیر نہیں رہتا۔

۱۴۵۱ء میں گجراتی نظم 'بسنت ولاس' کی بنیاد پر ایک لمبا 'پٹ' بنا جس میں بہت سی تصویریں شامل ہیں۔ یہ تصویریں انوکھے ڈھنگ کی ہیں۔ ان کا موضوع خالص دنیاوی ہے اور اس میں زندگی کے حسین پہلو دلکش انداز میں پیش کئے گئے ہیں۔ چاروں طرف بسنت چھایا ہوا ہے فطرت کی جوانی اُمڈی پڑتی ہے۔ پیڑ، پودے اور بیلیں پھولوں سے لدی ہوئی ہیں۔ ندیاں شور کرتی ہوئی بہہ رہی ہیں۔ چرند پرند بھی کلیلیں کر رہے ہیں۔ بھلا ہیرو اور ہیروئن فطرت کے شاعرانہ حسن کو کیسے نظر انداز کر سکتے ہیں۔ طرح طرح کی رنگ رلیوں کی تصویریں پیش کی گئی ہیں۔

________، دراصل اس سطح پر پہونچ کر ہندوستانی مصوری میں ایک نیا انقلاب آیا ہے جس کی تکمیل راجستھانی طرز کی سولھویں صدی کی تصویروں میں ہوئی۔

۱۴۳۹ء میں مانڈو میں بنے ہوئے اور ۱۴۳۱ء میں جون پور میں بنے ہوئے مصور 'کلپ سوتر' نسخوں میں بھی راجستھانی طرز کے بنیادی اثرات صاف نظر آتے ہیں۔ ان میں کہیں کہیں درختوں وغیرہ کی تصویروں میں راجستھانی طرز کی روایات پہلی بار آشکارا ہوتی ہیں۔ اس طرح بہت سی تصویروں میں یہ نیا سلسلہ قائم تو ہو گیا تھا لیکن 'اپ بھرنش شیلی' کے تحت ہی 'بسنت ولاس' کی تصویروں کے ذریعہ نیا انقلاب اپنی ترقی یافتہ صورت میں ہمارے سامنے آتا ہے۔

'اپ بھرنش شیلی' پر ایرانی اثرات بھی پڑ رہے تھے۔ کچھ تو ان سلطنتوں کی وجہ سے اور کچھ گجرات کا ایران سے براہِ راست تجارتی اور ثقافتی تعلق ہونے کی وجہ سے 'تقریباً' ۱۴۷۵ء کے 'کلپ سوتر' کے ایک نسخے میں نہیں حاشیوں کے نقش و نگار میں ایرانی بیل بوٹے ہی نہیں بلکہ کچھ ایرانی پیکر بھی جگہ جگہ ملتے ہیں۔ اس 'کلپ سوتر' کی تصویروں کی دوسری خصوصیت یہ ہے کہ اس میں بہت سے نئے مناظر بھی دکھائے گئے ہیں جس کی وجہ سے مصور کو روایات سے آگے بڑھنے کا موقع مل جاتا ہے۔ ایرانی اثر کی دوسری اہم مثال ہمیں 'کالکاچاریہ کتھا' کی تصویروں میں ملتی ہے جس کا ذکر اوپر ہو چکا ہے۔ ان میں 'ساہیوں' کی تصویروں میں ایرانی شکلیں پائی جاتی ہیں۔ 'کالکاکتھا' کی تصویروں میں کہیں کہیں جنگل وغیرہ کے مناظر میں بڑی جان پائی جاتی ہے۔

سولھویں صدی میں 'اپ بھرنش شیلی' کا ہی رواج رہا لیکن اس زمانے میں ہمیں اس کا حلقۂ اثر اور بھی وسیع نظر آتا ہے۔ ایک تو اس زمانے میں 'جین سوتر' دوسرے مذہبی اور غیر مذہبی موضوعات جن میں بال گوپال استوتی (عبادت)، 'چنڈی پاٹھ' اور رتی رہسیہ وغیرہ جیسے مخصوص موضوعات ملتے ہیں۔ دوسری طرف اب سبھی طرح کی تصویریں بڑی تعداد میں بننے لگیں۔ 'چنڈی پاٹھ' کی تصویروں میں جنگل کے مختلف مناظر مکمل صورت میں ملتے ہیں۔ اس زمانے میں اودھی شاعری کا عوام میں بڑا رواج تھا۔ اتفاق سے ہمیں 'لورچندا' نام کی ایک اودھی نظم کے سات مصور اوراق دستیاب ہوئے ہیں۔ ان میں اگرچہ عام طور سے پرانی روایات قائم ہیں پھر بھی مصور کو قدرے وسیع میدان ملا ہے اور اس نے آزادی کے ساتھ ان مناظر کو پیش کیا ہے۔ اس سے ہمیں روایتی موضوعات کے علاوہ 'اپ بھرنش شیلی' کے مصوروں کی صلاحیت کا ٹھیک ٹھیک اندازہ ہو جاتا ہے۔ ان تصویروں میں شکلیں جیتی جاگتی معلوم ہوتی ہیں اور دوسری طرف ان کا ماحول بڑا ہی گھریلو یعنی فطری ہے (تصویر نمبر ۴) ان تصویروں کا زمانہ تقریباً ۱۵۲۵ء قرار دیا جا سکتا ہے۔ تقریباً اسی زمانے میں ایک دگمبر جین پوتھی بھی 'اپ بھرنش شیلی' میں

ملتی ہے۔ یہ اپشیپ ونا چاریہ کا 'مہاپران' نسخہ ہے اور اس میں بہت سی تصویریں شامل ہیں جن میں کچھ تو پورے صفحے کی ہیں۔ یہ صفحے بھی کافی لمبے چوڑے ہیں اور کہیں کہیں ان میں مصوری کے بہت اچھے نمونے ملتے ہیں جن پر راجستھانی طرزِ مصوری کی بنیاد ڈالی گئی —————— اس نسخے کا زمانہ سولھویں صدی کا ہی زمانہ معلوم ہوتا ہے۔

اس طرح 'اپ بھرنش شیلی' سولھویں صدی کے آخر تک چلتی رہی مگر یہ اس کے زوال کا زمانہ ہے۔ جیسا کہ آپ آگے چل کر دیکھیں گے۔ درحقیقت اس سے پہلے ہی راجستھانی طرز کا جنم ہو چکا تھا اور اپ بھرنش تصویروں پر اس کا واضح اثر پڑنے لگا تھا۔

اس دوران میں ہمیں ایک انوکھی چیز ملی۔ یہ نعمت نامہ کا ایک مصور نسخہ ہے جو مانڈو کے سلطان غیاث الدین خلجی کے لیے تقریباً ۱۵۰۰ء میں تیار ہوا تھا۔ اس نسخے میں بہت سی تصویریں ہیں جن میں سلطان اور ان کے محل کی خواتین دکھائی گئی ہیں۔ ظاہر ہے کہ یہ طرز دربار کے طرزِ مصوری کی نمائندگی کرتا ہے۔ غیاث الدین خلجی فن و ادب کا شیدائی تھا۔ اس لیے یہ قدرتی بات تھی کہ اس کے دربار میں ایک نیا طرزِ مصوری پیدا ہوا ہو جو 'اپ بھرنش شیلی' سے بالکل الگ ہوتے ہوئے بھی اپنے مزاج میں قطعی ہندوستانی ہو۔ اگرچہ ان تصویروں میں پس منظر میں ایرانی طرز کے تحت شیرازی قلم کے درخت وغیرہ دکھائے گئے ہیں لیکن خاص طور سے ان تصویروں کا مزاج ہندوستانی ہے۔ انسانی شکلیں زیادہ تر اس زمانے کی روایتی شکلوں سے مختلف معلوم ہوتی ہیں۔ ان میں عام طور سے سانولے رنگ کی عورتیں اپنی ہندوستانیت کا اظہار کرتی ہیں۔ ان کا لباس، محلوں کی نقاشی، پانی کی عکاسی اور ان میں پھوٹے ہوئے کنول کے پھول یہ سبھی ہندوستانی روایات کی شہادت دیتے ہیں۔ عام طور سے سبھی محققین کی رائے ہے کہ ان تصویروں کے بنانے والے غیاث الدین خلجی کے دربار کے ہندوستانی مصور تھے جنھوں نے اپنے سرپرست کی دلچسپی کو دیکھتے ہوئے کچھ ایرانی فن سے بھی فائدہ اٹھایا۔ ان تصویروں کی سب سے بڑی خصوصیت تو یہ ہے کہ 'اپ بھرنش شیلی' کی روایات کے تحت چہروں میں جو باہر نکلی ہوئی پرلی آنکھ دکھائی جاتی تھی وہ یہاں نہیں پائی جاتی۔ اس طرح اپ بھرنش شکلوں میں جو بھونڈا پن ہوتا تھا اس کی جگہ یہاں شکلیں سڈول اور متناسب ہوتی ہیں۔ اس طرح یہ یک چشمی شکلیں راجستھانی طرز کی شکلوں کی پیش رَو معلوم ہوتی ہیں۔

مغلوں کا ہندوستان پر حملہ ۱۵۲۷ء میں بابر کی سرکردگی میں ہوا۔ محققین میں اس بات پر کافی اختلافِ رائے ہے کہ آئندہ ۳۰ سال میں یعنی اکبر کی تخت نشینی سے پہلے شمالی ہندوستان میں مصوری کے کون کون سے طرز رائج تھے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مغل حکومت کے ان ابتدائی سالوں میں ایرانی مصوری ہی ان کے دربار میں رائج تھی۔ اس طرح اکبر کے دربار میں مغل فنِ مصوری کی بنیاد پڑی۔ اس فنِ مصوری کے دو اجزا تھے ایک تو ہندوستان کا راجستھانی طرز اور دوسرا ایرانی قلم جس کی حیثیت بہت کچھ ثانوی تھی۔ اگرچہ اکبر سے پہلے ہی راجستھانی طرز کا پیدا ہو جانا ممکن معلوم ہوتا ہے لیکن بہت عرصہ تک اکبر سے پہلے کی راجستھانی تصویروں کی تلاش ہوتے رہنے پر بھی ایسی کوئی قطعی مثال نہیں ملی۔ یہ ہماری خوش قسمتی ہے کہ پچھلے چند برسوں میں ایسی بعض چیزیں ملی ہیں جن کے اکبر سے پہلے کی تخلیق ہونے میں ذرا بھی شبہ نہیں رہ جاتا۔ ان میں ایک تو ۱۵۴۰ء کا بنا ہوا 'مہاپران' کا مصور نسخہ ہے جو پالم یعنی دلی میں سلطان شیر شاہ سوری کے دورِ حکومت میں تیار ہوا۔ اور دوسرا 'مرگ وتی' نامی ایک اودھی نظم کا کچھ حصہ ہے جو اپنے طرز کے اعتبار سے مذکورہ بالا 'مہاپران' کے نسخے کے بہت قریب ہے۔ اگرچہ 'مرگ وتی' میں کوئی تاریخ نہیں ملتی ہے پھر بھی اسلوب کی خصوصیات کو دیکھتے ہوئے ہم اسے اس کی تخلیق کا زمانہ آسانی سے ۱۵۴۰-۴۱ء قرار دے سکتے ہیں۔ ان دونوں نسخوں سے قدرے مختلف لیکن اکبر کے زمانے سے پہلے کے ڈھنگ کے دو اور نسخے بھی ملے ہیں جن میں سے ایک 'لور چندا' کا جزوی نسخہ ہے جس کی کوئی ۲۰ تصویریں پرنس آف ویلز میوزیم اور ایک تصویر نیشنل آرکائیوز، نئی دلی میں ہے۔ دوسرا نسخہ سنگرہنی کے سوتر نامی شیوتامبر جین گرنتھ کا ہے اور احمدآباد میں پنیہ وجے جی کے ذخیرے میں شامل ہے۔ مذکورہ بالا چاروں نسخوں کو دیکھنے سے راجستھانی طرز کا اکبر سے پہلے ہونا ہی ثابت نہیں ہو جاتا بلکہ ان میں ہمیں راجستھانی طرزِ مصوری اپنی ترقی یافتہ صورت میں ملتی ہے جس سے اس بات میں ذرا بھی شبہ نہیں رہ جاتا کہ اس کی پشت پر کم سے کم

چالیس پچاس برس کی روایات اور تجربہ رہا ہوگا۔ جب ہم اس نقطۂ نظر سے تقریباً ۱۵۰۰ میں بنی ہوئی نعمت نامہ کی تصویروں کو دیکھتے ہیں تو ہمیں یقین ہو جاتا ہے کہ ان علاقائی مسلمانوں کے درباروں میں جو نیم ہندوستانی طرز مروج تھی اُس کی روشن مثال نعمت نامہ کی تصویریں ہیں۔ اسی سلسلہ میں راجستھانی طرز پیدا ہوا۔

'چھاپران' کے ۱۵۴۰ء والے نسخہ کی تصویروں میں 'اپ بھرنش شیلی' کی اہم خصوصیت یعنی پرلی آنکھ کا بالکل فقدان ہو جاتا ہے اور اس طرح چہرے یک چشمی ہو جاتے ہیں جو راجستھانی طرز کی اپنی خصوصیت ہے اور تصویروں کا موضوع بھی بہت وسیع ہو جاتا ہے۔ جیتی جاگتی شکلیں نظر آتی ہیں (تصویر نمبر ۵) کہیں کہیں درختوں کی تصویر کشی میں وہی رجحان ملتا ہے جو راجستھانی طرز کی بنیادی خصوصیت ہے۔ لیکن اس سطح پر مخصوص مناظر اور پس منظر میں مصور تناسب پیدا نہیں کر پایا ہے۔

"مرگ وتی" کی تصویروں کے مختلف مناظر دیکھنے سے ہمیں راجستھانی طرز کا زیادہ وسیع روپ دکھائی دیتا ہے۔ 'مرگ وتی' کی کہانی مختلف دنیاوی نظموں کی طرح 'شرنگار' پر قائم ہے۔ مصور نے شرنگار کے الگ الگ پہلوؤں کو نہایت چابک دستی سے پیش کیا ہے (تصویر نمبر ۴۔) خاص طور سے عورت کے حسن اور اس کے نازک جذبات کو مختلف انداز میں ظاہر کرنے میں بہت ہی کامیاب ہوا ہے۔ کہیں کہیں زندگی کے مختلف مناظر بھی پیش کئے ہیں جن میں ڈھیکلی چلانے کے ایک منظر میں لَے تک ظاہر کی ہے۔ بعض جگہ جنگل، پہاڑ، سمندر کے مناظر میں راجستھانی طرز کے امتزاج سے حسن پیدا کیا ہے، لیکن اپنی ابتدائی شکل میں۔ اسی سطح پر شکلوں کے امتزاج میں مصور نے اپنے وسیع نقطۂ نظر کا تعارف پیش کیا ہے۔ اسی طرح محدود خطوں اور رنگوں کے ذریعۂ 'مرگ وتی' کی تصویروں میں ایک مکمل فن کی تخلیق کی گئی۔ 'مرگ وتی' کی تصویریں دیکھ کر ہم قطعی طور سے یہ کہہ سکتے ہیں کہ راجستھانی طرز نے ایک منفرد حیثیت حاصل کر لی تھی۔ فن کے امتزاج کا یہی دور ہے جس کے نتیجے میں راجستھانی طرز میں چوریچپاشکا ورگ کی تصویریں تقریباً دس بیس سال بعد تخلیق ہوئیں اور یہی وہ راجستھانی طرز ہے جس کے بارے میں ابوالفضل نے اپنی کتاب 'آئینِ اکبری' میں لکھا ہے کہ ہندوستان کے مصور دنیا میں بے مثال ہوتے ہیں۔

'سنگرہنی سوتر' کی تصویروں میں راجستھانی طرز کی گجرات شاستری شیلی نظر آتی ہے۔ ان تصویروں کا تناسب اور بھی بہتر ہے اور درختوں میں اور حسن نظر آتا ہے۔ اب درخت تصویر کے مناظر میں اپنی اپنی مخصوص جگہ رکھتے اور تصویروں کا تناسب ان سے متاثر ہو کر اور بھی نکھر جاتا ہے۔

"لورچندا" کی الگ الگ تصویروں میں راجستھانی طرز کے ماتحت ایک نئے باب کا اضافہ ہوتا ہے۔ ان تصویروں میں نعمت نامہ کی تصویروں کی روایت صاف طور سے دکھائی دیتی ہیں اور ایسا لگتا ہے کہ یہ تصویریں کسی علاقائی سلطان کے دربار میں تیار کی گئی ہیں۔ یہ بھی ناممکن نہیں کہ خود مانڈو میں ہی ان کی تخلیق ہوئی ہو۔ ان تصویروں پر بڑا کام کیا گیا ہے۔ خاص کر محلوں اور پس منظر کی بڑی تفصیلات ملتی ہیں۔ اگرچہ ان تصویروں کی تیاری میں بڑا کام ہوا ہے پھر ان کی شکلوں میں وہ جذبہ نہیں جو 'مرگ وتی' کی شکلوں میں بھرا ہوا ہے۔ بلکہ ایک طرح کا سونا پن پایا جاتا ہے

دراصل قدیم ہندوستانی مصوری کی کہانی ہندوستان کی تاریخ سے کم دلچسپ نہیں۔

(اس مضمون سے متعلق تصاویر صفحہ ۱۴، ۱۵ پر ملاحظہ فرمایئے)

"نقال بے چارہ ایک معمولی قسم کا آدمی ہوتا ہے۔ اگر اس شخص کو مصور کہا جائے جو پھولوں، پتوں یا دوسری چیزوں کی نقل اتارتا ہے تو فوٹوگرافر کو مصوروں کا بادشاہ ماننا پڑے گا۔ مصور کو جو صحیح معنوں میں مصور ہو اس سے بہت زیادہ کرنا پڑتا ہے۔ مثال کے طور پر اگر وہ کسی شخص کی تصویر کھینچے تو نہ صرف اس شخص کی شباہت پیدا کرتا بلکہ اس کے کردار کو بھی پوری طرح ظاہر کرنا ضروری ہے۔"

("آرٹ")

محبوب اللہ مجیب

مغل فنِ مصوری ——— تاریخ کی روشنی میں

مغلوں کی تاریخ کے اوراق اُلٹنے کے بعد یہ بات پایۂ ثبوت کو پہونچ جاتی ہے کہ مغل فنِ مصوری، ہندوستانی مصوری کی تاریخ میں نہ صرف حسین حادثہ ہے بلکہ ایک حسین اضافہ بھی ہے۔ وہ چیزیں جو مغلوں کے ہاتھوں رواج پائیں اور ان کی سرپرستی کی پناہ میں آئیں۔ ان میں سے تزئین کاری، شبیہ سازی اور مختصر شبیہ سازی قابلِ ذکر ہیں۔

اب سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا مندرجہ بالا چیزیں ان کی اپنی روایت میں تھیں؟ اور اگر نہیں تھیں تو یہ کن ہاتھوں سے ان تک پہونچیں؟ اور اس کے بعد کس طرح اور کس شکل میں ہندوستان آئیں؟ ان سارے سوالوں کا جواب مغل فنِ مصوری کا تجزیہ کرنے سے ملے گا۔

مغل فنِ مصوری کا پس منظر

مغل فنِ مصوری نے کئی تاریخی مراحل طے کئے اور کئی خاندانوں کے ہاتھوں ترقی کے ان مدارج تک پہونچی منگولوں سے اگر اس کی روایت چلی تو تیموریوں نے اسے اپنے خون سے سینچا اور ایران کے صفوی بادشاہوں نے اس کی نازبرداری کی۔

پرسی براؤن کی یہ بات بھی حق بجانب ہے کہ چودھویں صدی عیسوی سے لے کر سولھویں صدی عیسوی تک ایرانی مصوری تزئین کاری تک ہی محدود رہی کیونکہ درباروں میں کتابوں کو تزئین کئے جانے کا عام رواج تھا۔ ہرات اور بخارا ۱۴۰۵ء سے لے کر ۱۵۰۰ء تک بالخصوص اس کام کے مرکز بنے رہے۔

اس سے پہلے بھی اگر ماضی کو ٹٹولیں تو وہاں بھی ایرانی مصوری کی ایک شگفتہ روایت ملے گی اور مصوری کے یہ خوش گوار عناصر عباسی خاندان کی آغوش میں پلے اور بڑھے۔ مقریزی کی کتاب "خطاط" کئی پہلوؤں سے بہت اہم ہے کیونکہ اس کتاب کے ذریعہ یہ بھی انکشاف ہوا کہ خلیفہ المنتصر کو فنِ مصوری سے بڑی گہری دلچسپی رہی۔ ابنِ عزیز بغدادی اور القصیر مصری اس زمانے کے دو مشہور مصور گذرے ہیں۔

مغلوں کے یہاں تزئین کاری کا جو خاصا رواج ملتا ہے وہ صرف اس لئے تھا کہ یہ چیزیں ان کی روایت میں داخل ہو چکی تھیں اور پھر عباسی خاندان کے حکمرانوں نے اس کو خاصا رواج بھی تو دیا تھا۔ ۱۲۵۸ء میں جس وقت بغداد پر منگولوں نے حملہ کیا اور یہ سرسبز و شاداب شہر مسمار ہو گیا تو اس میں بہت سی نادر تصاویر بھی ضائع ہو گئیں اور اس بربادی سے جو محفوظ رہ گئیں ان کو دیکھنے سے پتہ چلتا ہے کہ کتابوں کو تزئین کئے جانے میں کتنا انہماک دکھایا جاتا تھا اور ساتھ ہی کتنی محنت صرف کی جاتی تھی کلیلہ و دمنہ اور حریری کی مقامہ دونوں کے مصور نسخے ملے ہیں جس میں حریری کی کتاب کو مصور کرنے والا یحییٰ ابن محمود واسطی تھا۔

منگولوں کے پے بہ پے حملوں سے علوم و فنون کی ترویج میں بڑی رکاوٹ پڑی۔ سیاسی انتشار نے لوگوں کے سکون کو درہم برہم کر دیا لیکن جلد ہی ان کی تلواریں "بزم" کی آغوش میں آ گئیں۔ اس قوم میں اگر ایک طرف جلالِ حکومت تھا تو دوسری طرف احساسِ جمال بھی تھا -- درباروں میں مختلف علوم کے جاننے والے اور فنون پر دسترس رکھنے والے جمع ہوئے اور پھر سمرقند و بخارا ماہرینِ فن سے لبریز نظر آنے لگا۔ تیرھویں صدی کے اواخر میں مصوری کی

تجدید شروع ہوئی نتیجے کے طور پر ۱۴۲۰ء میں شاہنامہ مصور کیا گیا اس میں رنگ بڑے متناسب ڈھنگ سے استعمال کئے گئے اور مصور کے قلم نے موقع و محل کا خاص لحاظ رکھا ہے۔ رشید الدین کی جامع التواریخ بھی اسی زمانے میں مصور ہوئی۔ اس کو مصور بنانے میں چینی مصوروں سے بھی مدد لی گئی۔ خیال رہے کہ ہلاکو اپنے دارالسلطنت کو سجانے کے لئے پچاس چینی مصوروں کو لایا تھا اور چینی مصور ہمیشہ سے گل بوٹے بنانے میں بڑی مہارت رکھتے تھے۔

شاہ رخ کے دورِ حکومت میں فنِ مصوری کی بڑی ترقی ہوئی اس کے دربار کو بھی غیاث الدین خلیل آرائش کیا کرتا تھا۔ خلیل کی بنائی ہوئی تصویریں جب شہنشاہ جہانگیر کو دکھلائی گئیں تو اسے شک ہوا کہ بہزاد نے ضرور کچھ دنوں تک غیاث الدین خلیل کی شاگردی کی ہے کیونکہ جو نوکِ قلم بہزاد کے یہاں ملتا ہے وہ خلیل کا ہی حصہ تھا۔ اس دور کی خصوصیت یہ ہے کہ اس دور میں مثنوی اور عشقیہ و رزمیہ داستانیں ہی مصور ہوئیں۔ مثلاً خمسۂ نظامی، بوستانِ سعدی وغیرہ وغیرہ۔ حاشیہ آرائی، مختلف رنگوں کا استعمال، پس منظر میں سمندر اور مدِ نظر میں افق وغیرہ دکھلانا اس دور کی خصوصیات میں سے ہیں۔

شاہ رخ کے بعد اس کا لڑکا تخت نشین ہوا جو فنِ مصوری کا بہت دل دادہ تھا۔ مصوروں کی جماعت کے امام مولانا جعفر اس عہد کی قیادت کر رہے تھے۔

سلطان حسین مرزا کا نام ہرات مصوری کی تاریخ میں ہمیشہ یاد رہے گا۔ سلطان حسین مرزا بڑا ذی علم اور شعر و ادب کا دل دادہ تھا۔ میر علی شیر نوائی اس کا وزیر اعظم تھا جو خود شاعر اور ادب پرست تھا۔ حسین مرزا کے دربار میں اگر ایک طرف شاعروں میں جامی تھے، مورخوں میں میر خوند تھے تو دوسری طرف مصوروں میں کمال الدین بہزاد بھی تھا۔ سارے ربنائے روزگار ایک جگہ اکٹھا تھے۔

بہزاد کے فن پر رائے دیتے ہوئے پرسی براؤن لکھتا ہے کہ

"مغرب کے لئے ریفائل کی جو اہمیت ہے وہی مشرق کے لئے بہزاد کی۔"

بہزاد نے اپنے فن کو زندہ رکھنے کے لئے بڑے لائق شاگرد پیدا کئے جیسے سلطان محمد، مظفر علی، میر سید علی اور آقا میرات وغیرہ۔ زندگی کے ہنگاموں کا کیا ٹھیک؟ بہزاد کے سرپرست نے جیسے ہی آنکھ بند کی اُسے دوسروں کی سرپرستی پر قناعت کرنا پڑی۔ لاچار ہو کر اس نے شاہ اسمٰعیل صفوی کے دربار میں پناہ لی۔ یہاں کی زندگی میں تصوف کی رنگا رنگی تھی۔ پہلے تو بہزاد کو ماحول سازگار نہیں آیا لیکن بعد میں اس نے اس ماحول سے بھی نباہ کیا اور اپنے فن کی وہ جولانیاں دکھائیں کہ شاید و باید۔

بہزاد نے عموماً اپنی تصویروں میں سبز اور سرخ رنگ کا استعمال کیا ہے۔

مصوری، بابر اور ہمایوں کے دربار میں

عمر شیخ مرزا کے انتقال کے بعد بابر کو زندگی سے بڑی جدوجہد کرنی پڑی انجام کار وہ ہندوستان آیا اور مغل سلطنت کی بنیاد ڈالی۔ بابر فنونِ لطیفہ کا بڑا دل دادہ تھا۔ شاعری، مصوری اور فلسفے سے اسے بڑی دلچسپی رہی اور اسی لئے جزئیات فن پر اسے بڑا عبور حاصل رہا۔ تزک میں اس نے بہزاد کے قلم کی بڑی تعریف کی۔ لیکن ساتھ ہی ساتھ اس پر تنقیدی نگاہ بھی ڈالی ہے اس کا کہنا ہے کہ شبیہ سازی میں بہزاد کا جواب نہیں لیکن ریش دار شبیہ میں اس کو مہارت حاصل ہے بے ریش میں نہیں۔ اگر ایسی شبیہ اسے بنانا پڑی جس میں ریش نہیں تو اس نے ہمیشہ ٹھوڑی لمبی بنائی ہے۔ یہ اس کے قلم کا نقص ہے۔

بہزاد کے علاوہ شاہ مظفر کی بھی اس نے تعریف کی ہے۔ زلف کی آرائش و باقاعدگی مظفر کی شبیہ سازی کا خاص حصہ ہے۔ بابر نے اس کے متعلق اپنی رائے دی ہے۔

بابر نے چونکہ یہ ذوق وراثتاً پایا تھا اس لئے وہ بھی تیمور کی طرح جلال و جمال کا دلدادہ تھا۔ اگر اس کو بزم کی سہولتیں ملتیں اور وہ رزم کی کلفتوں سے نجات پا لیتا تو وہ بھی شاید اپنے دربار کو سلطان حسین مرزا کا ہی دربار بنا لیتا جہاں میر علی شیر نوائی، جامی، حاتفی، میر خوند اور بہزاد جیسے ماہرینِ فن جمع تھے۔ لیکن زندگی نے اسے مہلت ہی نہ دی اور جب محفلیں سنوارنے کا وقت آیا تو اس نے صدائے اجل کو لبیک کہا۔

بابر کی وفات کے بعد ہمایوں تخت نشین ہوا۔ وہ بھی اپنے والد ہی کی طرح جمالیات کا دل دادہ تھا۔ ۱۵۴۳ء کا زمانہ ہمایوں کے لئے بڑا

میرزا مادگار تھا قسمت کا مارا ہوا شہنشاہ امرکوٹ کے قلعے میں مقیم تھا۔ ایک دن ناگہانی طور سے ایک خوبصورت سی فاختہ کہیں سے ادھر آ نکلی۔ شہنشاہ نے دوڑ کر کسی نہ کسی طرح سے اسے پکڑ لیا۔ جوہر آفتابچی جو دورِ ہمایوں کا مستند مؤرخ گزرا ہے لکھتا ہے کہ شہنشاہ نے فوراً مصوروں کو بلایا اور اس کی تصویر بنوائی اور اس کے بعد اس پرندے کو آزاد کر دیا۔ شیر شاہ کے کارن اس کو ہندوستان چھوڑنا پڑا اور ایران میں پناہ لینی پڑی۔ اس وقت ایران میں شاہ طہماسپ کے دربار میں بڑے بڑے مصور جمع تھے۔ جیسے آقا میرک اور مظفر علی وغیرہ جو اب بھی بہزاد کے نام کو زندہ کئے ہوئے تھے۔ منصور اور اس کا بیٹا میر سیّد علی بھی بہزاد کے عزیز ترین شاگردوں میں سے تھے۔ ہمایوں نے تبریز میں ان دونوں سے ملاقات کی اور کابل آنے کی دعوت دی۔ چنانچہ یہ لوگ ہمایوں کے کہنے پر کابل آئے اور داستانِ امیر حمزہ کو مصور بنانے کا کام ان کے سپرد ہوا۔ جس پر اس نے خوش ہو کر میر سیّد علی کو نادر العصر کا خطاب دیا۔ اور یہیں سے مصوری کے ایک نئے اسکول کی ابتداء ہوئی جو بعد میں مغل فنِ مصوری کے نام سے مشہور ہوا۔

عبدالصمد شیریں قلم بھی مصوروں کی اسی جماعت میں شامل ہو گئے۔

ہندوستان میں مصوری کی اتنی قدر دیکھ کر ملا دوست نے بھی شاہ طہماسپ کے دربار کو خیرباد کہا اور ہندوستان چلے آئے۔ ملا فرخ جو انہیں مصوروں میں سے ایک چوتھی شخصیت تھی، مصوری کے میدان میں بڑی مہرا بلگوری دکھائی۔ ڈھاکہ کی ململ کا تذکرہ تو آج تک زبان زدِ خاص و عام ہے اور وہ صرف اس لئے کہ حادثاتِ زمانہ سے وہ برباد نہ ہو سکی۔ لیکن تاریخ سے پتہ چلتا ہے کہ میر سیّد علی اور عبدالصمد نے بھی مصوری میں ایسے معجزے دکھائے کہ اگر حادثاتِ زمانہ اور انقلاباتِ وقت سے محفوظ رہ جاتے تو لوگوں کو محوِ حیرت بنائے رہتے۔ ان دونوں مصوروں نے چاول کے دانے پر چوگان بازی کا پورا میدان دکھایا ہے۔ کھیل کو دیکھنے کے لئے چاروں طرف تماشائی موجود ہیں۔ سواروں کی بھی شبیہیں ہیں اور گھوڑوں کی بھی۔

یہ معجزے تو ان کے اپنے اور ذاتی تھے مگر وہ معجزہ جو بادشاہ ہمایوں کے حکم سے سرزد ہوا وہ داستانِ امیر حمزہ کو تزئین کرنے کا کام ہے۔ عبدالصمد شیریں قلم نے دیگر ہندوستانی مصوروں کی مدد سے اس کام کو پایۂ تکمیل تک پہونچایا۔ اس میں کل ملا کر ۱۲۰۰ تصاویر ہیں۔ ان تصاویر کی جزئیات پر غور سے نظر ڈالنے پر معلوم ہوگا کہ اس میں ایرانی اور ہندوستانی قلم دونوں استعمال ہوئے ہیں۔ تصاویر میں خاکہ آرائی کا کام ایرانی مصوروں نے انجام دیا جیسے لالہ زاروں کا دکھلایا جانا اور قالینوں کی موجودگی ایرانی قلم کی طرف اشارہ کرتی ہے لیکن ساتھ ہی ساتھ ہلکے پھلکے رنگ کا استعمال خالص ہندوستانی مصوروں کے قلم کا اثر ہے۔

فنِ مصوری کی تجدید اور اکبر

اکبر کے عہدِ حکومت میں جہاں علوم و فنون کے دیگر شعبوں کی حتی المقدور سیرابی ہوئی وہاں فنِ مصوری کی بھی تجدید ہوئی۔ ایرانی اور ہندوستانی مصوروں کی اتنی بڑی تعداد اس سے پہلے کسی کے دربار میں اکٹھا نہیں ہوئی تھی۔ وہ الگ الگ مزاج کے مصور جب ایک ساتھ مل بیٹھے تو ایک دوسرے کے جوہر سے شناسائی ہوئی اور یہ شناسائی بعد میں فن کے لئے بڑی مفید ثابت ہوئی اور ہندوستانی اور ایرانی قلم میں یکسانیت آ گئی اور شاید یہی وجہ ہے کہ اکبر کے دور میں مصوری کے جتنے بڑے شاہکار تخلیق ہوئے وہ اس سے پہلے دیکھنے میں نہیں آئے۔

اکبر کا جمالیاتی شعور اس بات کا ضامن ہے کہ اس نے اپنے دربار کو اس فن کی ترقی کا گہوارہ بنایا۔ مصوروں کی ایک طویل فہرست جو آئینِ اکبری میں موجود ہے اسے دیکھ کر پتہ چلتا ہے کہ شاید ہی کسی مغل شہنشاہ کے دربار میں اتنے بہت سے مصوروں کی پرورش ہوئی ہو۔ ابوالفضل نے آئینِ اکبری میں مندرجہ ذیل نام دئے ہیں:-

میر سیّد علی، خواجہ عبدالصمد، فرخ قلم، مسکین، دسونت، بساون، کیشو، لال، مکند، جگن ناتھ، مادھو، مہیش، کھیم کرن، تارا، سانولا، ہری بنس اور رام[1]

ابوالفضل نے بھی کچھ مصوروں کی زندگی پر روشنی ڈالی ہے جو درجِ ذیل ہے:-

۱۔ میر سیّد علی۔ یہ مصور بھی اپنے فن میں یکتا تھا۔

۲۔ خواجہ عبدالصمد۔ ہمایوں نے اس کو شیریں قلم کا خطاب دیا تھا اور اکبر نے بھی بعد کو اسے خطاب سے نوازا کیونکہ دونوں شہنشاہوں

[1] آئینِ اکبری بلاخ مین (انگریزی ترجمہ) صفحہ ۷۷

نے مصوری خواجہ عبدالصمد سے ہی سیکھی۔ آخر میں خواجہ کو ملتان کا دیوان مقرر کیا گیا اور ان کے بیٹے شریف کو جہانگیر نے امیرالامراء کا خطاب دیا۔ ابوالفضل نے تین چیزوں کا اسے ماہر بتایا ہے۔ "نازک کاری صفائی نقوش و ثباتِ دست۔"

۳۔ فرخ بیگ۔ یہ مصور بھی اپنے فن میں یکتا تھا۔

۴۔ دسونت۔ دسونت عبدالصمد کے عزیز شاگردوں میں سے تھا۔ ۱۵۷۷ء میں اسے شاہی ٹکسال کا مہتمم مقرر کیا گیا۔ کچھ دنوں کے بعد اس کا دماغی توازن خراب ہوگیا اور ۱۵۸۴ء میں اس نے تلوار مار کر خود کو زخمی کر لیا اور مر گیا۔ کہتے ہیں کہ یہ اس کے دماغی توازن کے خراب ہونے کی وجہ تھی۔

۵۔ بساون:۔ بساون کے بارے میں ابوالفضل لکھتا ہے کہ "طراحی و چہرہ کشائی و مانند نگاری" میں بے مثل ہے۔

تزئین کاری

جہاں تک کتابوں کو مزین کرنے کا سوال ہے اس کا آغاز ہمایوں نے کیا تھا۔ ایران میں بھی اس کا عام رواج تھا۔ اکبر کے عہد میں اس پر خصوصیت سے توجہ دی گئی۔ ۱۵۷۵ء میں اکبر نے اپنے درباری مصوروں میں جیتھم، سور، مسکین اور بساون کو بابر نامہ کو مزین کرنے کا کام سپرد کیا۔

اس کام کے ختم ہوتے ہی اکبر کے ذہن میں رزم نامہ، تیمور نامہ، بہارستان اور خمسۂ نظامی کو بھی مزین کرنے کا خیال آیا۔ چناں چہ ۱۵۸۰ء میں رزم نامہ اور تیمور نامہ کو مزین کرنے کا کام بساون، دسونت اور لال کے سپرد ہوا۔ مادھو، بساون، لال اور مسکین بہارستان اور خمسۂ نظامی کو تزئین کرنے میں لگ گئے۔

اس طور سے مغل مصوری میں ایک انقلاب آگیا اور ساتھ ہی ساتھ فن میں بھی بڑا ٹھہراؤ پیدا ہوگیا جو آگے چل کر Indo-Persian Art کے نام سے مشہور ہوا۔

مختصر شبیہ سازی

مختصر شبیہ سازی اس دور کی دوسری خصوصیت ہے اور اس میں بساون کا فن اپنی ساری حدوں کو تجاوز کر گیا ہے۔ مختصر شبیہ سازی کا فن بھی اپنے اندر بڑا ٹھہراؤ رکھتا ہے۔

ایرانی قلم کی خاص پہچان پس منظر میں پہاڑوں اور بادلوں کا دکھلایا جانا ہے۔ اس کے علاوہ تنے ہوئے سیدھے درخت، خوبصورت خوبصورت پتیاں، نازک نازک شاخیں، ہواؤں کا تیز تیز چلنا۔ یہ سب ایرانی اثرات ہیں۔

ہندی قلم مختلف قلموں کی طرف اشارہ کرتا ہے جیسے جے پوری قلم، دہلی قلم، لکھنوی قلم، کشمیری قلم اور دکنی قلم وغیرہ وغیرہ۔

دہلی قلم اور لکھنؤ قلم دونوں پر بہت ہی ایرانی اثرات ہیں۔ جے پوری قلم راجپوت فن مصوری سے متاثر ہے اور اس کے اندر کوہستان اور دیہاتوں کو دکھلایا جاتا ہے۔ دکنی قلم میں شبیہ سازی میں اختصار کا دخل ہے جو اس کی خاص پہچان ہے۔

مختصر شبیہ سازی میں یک رخی چہرے بنائے گئے ہیں۔ چھوٹی چھوٹی آنکھیں اور پتلے پتلے ہونٹ اس کی خصوصیات میں شامل ہیں۔

شبیہ سازی

شبیہ سازی اس دور کی تیسری خصوصیت ہے۔ ابوالفضل نے لکھا ہے:۔

"شہنشاہ کے ذہن میں یہ بات آئی کہ کیوں نہ قسیلم کی عظیم المرتبت شخصیتوں کو اس طرح محفوظ کر لیا جائے کہ وہ جاوداں ہو جائیں۔ چناں چہ ایسا ہی ہوا دیکھتے ہی دیکھتے ایک البم سا تیار ہوگیا اور وہ جو دنیا کو خیرباد کہہ چکے ان کو پھر سے زندگی مل گئی اور وہ جو کہ ابھی زندہ ہیں ان کو مزید زندہ رہنے کی ضمانت دے دی گئی۔"

مختصر شبیہ سازی کی طرح شبیہ سازی کا فن بھی مغلوں میں بدرجہ اتم موجود تھا اور دوسری روایتوں کی طرح یہ روایت بھی ایران میں پلی اور بڑھی۔ کہتے ہیں کہ خسرو کی تصویر ہی دیکھ کر شیریں نے اس کے حسن کا اندازہ لگا لیا تھا اور پھر بعد میں اس کی محبت میں گرفتار ہوگئی تھی۔

ان تصویروں میں دربار کے بڑے بڑے امراء کی شبیہیں ہیں۔ ان کے جاہ و منصب کے تاثر کو پیدا کرنے کے لئے زرّیں لباس، طلائی تار اور خوبصورت گھوڑوں پر سواری کرتے ہوئے دکھلایا گیا ہے۔ ایک تصویر میں فیضی اور تان سین کو ساتھ دکھایا گیا ہے اور اس میں بھی وہی دبدبہ قائم رکھنے کی کوشش کی گئی ہے۔

برنیر جس کا سفرنامہ تاریخ کے طالب علموں کے لئے بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ اس نے مغلوں کی شبیہ سازی کے فن کی بڑی تعریف کی ہے

لیکن ساتھ ہی ساتھ اس نے اس پر تنقید بھی کی ہے۔ اس کا کہنا ہے کہ:-

"ہندوستانی مصوّروں کے یہاں جو چیز کھٹکتی ہے وہ یہ ہے
کہ ان کے بنائے ہوئے چہرے بڑے غیر متناسب ہوتے ہیں لیکن
اگر کوئی ذہین مصوّر ان مصوّروں کو ان نقائص سے آگاہ کردے
تو ان کی تصویریں بہت خوبصورت بن جائیں۔"

شبیہ سازی کے میدان میں بھگوتی اور ہنر نے بڑا نام پیدا کیا اور ساتھ ہی ساتھ استاد منصور نے بھی جو جانوروں اور پرندوں کی شکلیں بنائی ہیں وہ بھی بہت خوب صورت ہیں۔

جہانگیر اور شاہجہان کے زمانے میں مصوری کے خدوخال پرسی براؤن نے لکھا ہے:-

"اکبر کے ذہن میں مغل فنی مصوری کی بنیاد ڈالنے کا خیال آیا
اور جہانگیر نے اس کو اس شکل میں لانے کے لئے مواد فراہم
کیا۔" (مصوری مغلوں کے زمانے میں)

جمال پرست شہنشاہ جہانگیر زندگی کو حسن کے آئینے میں دیکھنے کا قائل تھا، اور یہی حالت کم و بیش شاہجہان میں تھی۔ جہانگیر کو شراب، جام ساقی، دلربا سے بڑا قرب حاصل رہا، چنانچہ اس کے زمانے کی مصوری میں یہی ساری علامتیں جلوہ گر نظر آتی ہیں۔

مختصر شبیہ سازی اور تزئین کاری نے اس زمانے میں بھی کافی رواج پایا اور حرم، کوہستان اور دریا کے مناظر پیش کئے گئے۔ اس کے علاوہ یک رُخی چہرے بنائے جانے کا بھی رواج ہوا استاد منصور نے جانوروں کی بے مثل تصویریں بنائیں اور جہانگیر نے خوش ہو کر انھیں نادرالعصر کا خطاب عطا کیا۔

اس زمانے میں ہندوستانی اثرات اور بھی نمایاں ہو گئے اور پس منظر میں کنول کے پھول آزادانہ طور پر دکھلائے جانے لگے۔

اس دور کے مصوروں میں بشن داس، فرخ بیگ، ابوالحسن، منصور، محمد نادر اور محمد مراد سیاہی قلم کے نام آتے ہیں (تزک جہانگیری)، بشن داس شبیہ سازی کے فن میں یکتا تھے۔

شاہجہان کا دور بھی مصوری کی تاریخ میں بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ یہ بات تو صحیح ہے اور پرسی براؤن کے اس خیال کی تائید کرنی پڑے گی کہ شاہجہان کا دور تغیرات کا دور تھا۔ لیکن اس سے قطعِ نظر مصوری کی تاریخ میں بھی اس کا عہد یادگار ہی رہے گا۔

فیض اللہ خاں اس دور کا سب سے بڑا مصور گذرا ہے۔ ان کی تصویروں کا بھی کوئی جواب نہیں۔ اس دور میں مصوری کے فن میں بڑا ٹھہراؤ آگیا ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ فن اپنی انتہا کو پہنچ چکا ہے۔ اس دور کی مصوری میں بہت سی علامتیں ملتی ہیں جیسے دوشیزہ کی زندگی، شاہزادوں کا شکار کھیلنا۔ سندر روپ اور سندر سروپ والی دوشیزائیں۔

مصوروں نے اس زمانے میں اپنے یہاں کچھ تبدیلیاں بھی کیں۔ پہلے تصویروں میں گہرا رنگ استعمال ہوتا تھا اب ہلکا رنگ استعمال ہونے لگا۔ پہلے خاکہ آرائی میں بھی نقائص تھے، اب بڑی پختگی آ گئی تھی پہلے جزئیات پر گہری نظر نہیں رکھی جاتی تھی۔ اب جزئیات نگاری ان کے فن کا ایک حصہ ہو گئی۔

شاہجہانی دور کی مصوری میں طلائی کام بھی بہت ہے۔ بنارسی پرشاد سکسینہ کے خیال کے مطابق تصویروں میں اس طرح کا طلائی کام فنِ تعمیر کے اثر سے آیا ہے کیونکہ شاہجہان نے تاج محل وغیرہ میں طلائی کام پر بڑا زور دیا تھا

(ہسٹری آف دی شاہجہان آف دہلی۔ ڈاکٹر بنارسی پرشاد سکسینہ ص ۲۶۳)

داراشکوہ اور اورنگ زیب کی فن مصوری سے دلچسپی

شاہجہان کی طرح داراشکوہ بھی مصوری کا بڑا دلدادہ تھا۔

"داراشکوہ پسر شاہجہان بادشاہ، شاگرد عبدالرشید
آقا است۔ باوجود اشتغالِ امور شاہزادگی و دیگر علوم
بر دیدہ آقا عبدالرشید شاید کسی مثل او نوشتہ باشد۔"

(تذکرۂ خوش نویسان، مصنفہ غلام محمد ص ۴۵)

داراشکوہ کا مرقع انڈو ایرانی آرٹ میں سنگِ میل کی حیثیت رکھتا ہے، اس کے اندر مختصر شبیہ سازی کے چالیس نمونے ہیں۔ ان میں سے کچھ درج ذیل ہیں:-

۱۔ بھورے رنگ کی چڑیا
۲۔ جنگلی بطخ
۳۔ ایک سن رسیدہ فقیر
۴۔ شہزادہ سلیم کی سات تصاویر

۵- ایرانی پوشاک زیب تن کئے ہوئے ایک ساقی، جس کے ہاتھوں میں شراب کا جام ہے
۶- شہزادہ اور درویش
۷- خاکہ آرائی
۸- ایک امیر کی تصویر
۹- ایک بارآور درخت کے نیچے بیٹھی ہوئی دوشیزہ
۱۰- لکڑی پر نقاشی کا کام
۱۱- قرآن کریم کا مطالعہ کرتے ہوئے
۱۲- ایک عورت ایک مرد کے ساتھ انگریزی لباس میں

(داراشکوہ مصنفہ بکرماجیت حسرت (انگریزی) ص ۱۷۱)

سی سیل ایل برنی نے داراشکوہ کے اس مرقع پر رائے دیتے ہوئے لکھا ہے۔

"یہ مرقع اٹلی کے نشاۃ ثانیہ کے دور کے واسا رید کی یاد دلاتا ہے جس نے اپنے زمانے کے تمام مصوروں کی چیزیں ایک جگہ جمع کی تھیں۔ اس مرقع میں سبھی چیزیں اعلیٰ پایہ کی ہیں جس سے شہزادے کے ذی علم ہونے کا پتہ چلتا ہے۔"

(بتوسط بکرماجیت حسرت، داراشکوہ ص ۱۷۳)

اورنگ زیب کو ذاتی طور سے مصوری سے کوئی دلچسپی نہ تھی۔ لیکن دربار کے امرا میں اب بھی مصوری کا چرچا تھا۔ مصوری کی طرف سے شہنشاہ کی یہ کم توجہی بھی مفید ثابت ہوئی۔ اول تو اورنگ زیب کے دکن پر بار بار حملہ کرنے سے کچھ لوگوں کو دکن پہونچنے کا موقع ملا جو وہاں سکونت پذیر ہو گئے اور دوئم یہ کہ پیسہ حاصل کرنے کے لئے مصوروں نے عوام کی دلچسپی کی چیزیں بنانا شروع کر دیں تاکہ فروخت میں آسانی ہو سکے۔ اس طرح سے پہلی بات کا یہ اثر ہوا کہ دکن میں ایک نئے اسکول کی ابتدا ہوئی اور ساتھ ہی ساتھ دکنی قلم منظر عام پر آیا اور دوئم یہ کہ فن مصوری دربار سے نکل کر عوام تک پہونچا۔ دکن کے علاوہ مصوروں کے کئی کنبے مختلف سمتوں میں بٹ گئے۔ کچھ اودھ کے دربار میں آ گئے، کچھ پٹنہ چلے گئے اور کچھ اورنگ آباد اور حیدرآباد چلے آئے۔

آہستہ آہستہ مغربی فن مصوری کا عروج ہونے لگا۔ زمانے کا ماتم کرتی ہوئی یہ مغل مصوری ذاتی اور ملکی املاک بن گئیں اور نئی مصوری جو مغرب سے آئی تھی آہستہ آہستہ اپنا گھر بنانے لگی۔

مغل مصوّری کے چند شاہکار



بلّی اور اس کا شکار (انوار سہیلی کا ایک مصوّر صفحہ)





جہانگیر خواجہ معین الدّین اجمیری رح کی درگاہ میں



جہانگیر کے زمانے کی ایک مغل تصویر

'رزم نامہ' کی ایک تصویر



جمیلہ برج بھوشن

راجپوت مصوری

معتبر ماخذ سے یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ مختصر شبیہہ سازی کا راجستھانی اسلوب گجراتی طرزِ مصوری پر مغل اثرات مرتب ہو جانے کے بعد ہی عالم وجود میں آیا۔ یکساں لال اور ہرے رنگ، بڑی بڑی گھورتی ہوئی آنکھیں، عورتوں کی ابھری ہوئی ٹھوڑیاں ابتدائی راجستھانی تصویروں کے وائق انداز کے وقت یہ سب چیزیں ثابت کرتی ہیں کہ یہ اسلوب گجرات میں پیدا ہوا۔

اکبر کے حکم سے "حمزہ نامہ" تیار کیا گیا جس کی ابتدا ۱۵۶۷ء سے ہوئی۔ اس کی تصاویر پر کام کرنے کے لئے ملک بھر سے فن کار بلوائے گئے تھے اور ایرانی استادانِ فن اس کے نگران تھے۔ اس طرح ہر ایک تصویر پر گجرات، راجستھان، مالوہ، یو۔پی اور کشمیر وغیرہ کے بہت سے مصوروں نے کام کیا اور اس کام کی تکمیل میں پندرہ سال لگ گئے۔ اس عرصے میں چونکہ ملک کے مختلف حصوں سے آئے ہوئے فن کاروں کا ایک جگہ اجتماع رہا اس لئے ایک دوسرے کے خیالات اور اسالیبِ مصوری سے واقف ہونے کا موقع ملا اور اس طرح ان کے نقطۂ نظر میں بڑا بھاری انقلاب آیا۔

تقریباً ۱۶۰۵ء میں چاوند میں رانا پرتاپ کے زیر سرپرستی 'رنگ مالا' سلسلہ کی تصاویر تیار ہوئیں۔ ہر اعتبار سے یہ کام ایک ایسے فن کار کی تخلیق معلوم ہوتا ہے جس نے 'حمزہ نامہ' جیسے رزمیہ کو مصور کرنے کا کام کیا ہو اور جس کا مغل مصوری سے قریبی تعلق رہا ہو۔ ان تصویروں کی پوشاک، ان کی ترکیب افتادہ انداز اور پھول پتوں کی تفصیلات، یہاں تک کہ ان کے رنگ بھی کتابوں کو مصور کرنے کے گجراتی طرز پر مرتب مغل اثرات کی نشان دہی کرتے ہیں۔ مردوں کا لباس 'چکدر جامہ' ان تصاویر میں نمایاں طور پر دکھائی دیتا ہے جو اکبر کے زمانے کا لباس ہے اور شاید بخارا سے آیا ہوگا۔ تصویر کی بناوٹ میں بڑی حد تک فنِ تعمیر سے استفادہ کرنے کا خیال اور اس کا طریقہ بھی مغل مصوری کا مرہونِ منت ہے۔

میواڑ ابتدائی راجستھانی مصوری کا اہم مرکز رہا ہوگا اور ۱۶۵۰ء میں بنی ہوئی بہت سی تصویروں سے یہ پتہ چلتا ہے کہ سترھویں صدی میں میواڑ اسکول ترقی کر چکا تھا۔ راجستھانی مصوری کی ترقی کے بارے میں ایک بات قابلِ لحاظ ہے کہ کسی تصویر کے بھونڈے پن یا ترقی یافتہ صورت دیکھ کر اس کا زمانہ مقرر نہیں کیا جا سکتا۔ مصوری کے اس اسکول نے تدریجی منازل طے کر کے انتہائی ترقی یافتہ شکل اختیار نہیں کی۔ مثال کے طور پر ۱۶۲۸ء کی تصویریں فن کاری کے اعتبار سے ۱۶۳۴ء کی 'رسک پریہ' کے مقابلے میں نہایت اعلیٰ درجہ کی ہیں۔ اس کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ سارے راجستھان میں مصوری کا ارتقاء یکساں طور پر نہیں ہوا تھا۔

دوسری قابلِ لحاظ بات یہ ہے کہ میواڑ، مارواڑ اور بوندی وغیرہ کے نام سے اس اسکول کی علاقائی گروہ بندی کوئی بندھی ٹکی نہیں۔ اس زمانے میں فن کار آزادی کے ساتھ ایک علاقے سے دوسرے علاقے

میں آتے جاتے تھے اور اس طرح تمام علاقوں کے اسالیبِ مصوری ایک دوسرے سے متاثر ہوتے رہے۔ راجستھانی اسکول کے خاص گروہ یہ ہیں:-

۱- میواڑ
۲- مارواڑ
۳- بوندی اور کوٹا
۴- بیکانیر
۵- جیسلمیر
۶- جے پور
۷- کشن گڑھ
۸- مالوہ

اس کے علاوہ مصوری کے بہت سے مقامی اسلوب بھی پیدا ہوئے جو یا تو انھیں خاص اسالیب کا امتزاج تھے یا اپنی جداگانہ خصوصیات کے حامل۔

عام طور سے کہا جاتا ہے کہ راجستھانی مصوری سترھویں صدی میں اپنے نقطۂ عروج کو پہونچی لیکن اٹھارھویں صدی میں کشن گڑھ میں مصوری کے بعض شاہکار نمونے تخلیق ہوئے اور یہ ہندوستانی شبیہ سازی کے خوبصورت ترین نمونوں میں شامل کئے جاتے ہیں۔ اٹھارھویں اور انیسویں صدی میں بہت کام ہوا۔ اور ایسا لگتا تھا کہ ہر دربار میں تصویروں کا سیلاب سا آگیا ہے۔ درباروں کے تفریحی مشاغل اور شکار وغیرہ کے علاوہ راجپوت رجواڑوں کی رقص و سرود کی محفلیں ان تصاویر کا موضوع تھیں۔

اٹھارھویں اور انیسویں صدی کی تصاویر میں راجہ یا امیر کا نام، مصوری کی تاریخ اور فن کار کا نام بھی لکھا جاتا تھا۔ اکثر جگہ گھوڑوں، ہاتھیوں اور کتوں کی تصاویر میں ان جانوروں کے نام اور ان کی قیمتیں بھی درج ہیں۔ یوں سمجھنا چاہئے کہ یہ راجپوت راجاؤں اور امیروں کا معتبر ذخیرۂ تصاویر ہے اور ایک بہترین سماجی دستاویز بھی۔

راجپوت مصوری میں کہیں کہیں کچھ دکنی اثر بھی ملتا ہے۔ یہ اثر غالباً ان دکنی مختصر تصاویر Miniature کی وجہ سے پڑا ہوگا جو

(آج کل دہلی ہندوستانی مصوری نمبر)

راجپوت راجاؤں نے حاصل کی تھیں یا دکنی مصوروں کی راجپوت درباروں میں موجودگی اس فن پر اثر انداز ہوئی ہوگی۔

راجستھانی مصوری کا بہت بڑا حصہ لوک کلا (عوامی آرٹ) کے نمونے کا ہے اور اس میں درباری تصویروں کی حد سے زیادہ نزاکت کی جگہ قوت و توانائی نظر آتی ہے۔

راجستھان اور گجرات کے علاقے جن میں بہت زیادہ ثقافتی تعلق رہا ہے ہندوستانی مصوری کی تاریخ میں اہم مقام رکھتے ہیں۔ مغربی ہندوستان کا اسلوبِ مصوری جس کی ابتدائی تاریخ ترکوں کے حملے سے شروع ہوتی ہے، گیارھویں صدی سے لے کر سترھویں صدی کی شروعات تک برابر قائم رہا۔ لیکن اس اسلوب کی بہت کم تصویروں کو ہم قطعی طور پر راجستھانی کہہ سکتے ہیں۔ قدامت پرستی ہی ہر اچھے ہندوستانی اسلوبِ مصوری کا طرۂ امتیاز رہا ہے چنانچہ مدتوں یہی صورت حال قائم رہی کہیں سولھویں صدی کے وسط میں جاکر ہمیں ایسی تبدیلیاں دکھائی دیتی ہیں جنھوں نے آگے چل کر ابتدائی راجستھانی اسکول کی صورت اختیار کی۔ اب تصویروں میں پوشاک روایتی نہیں رہی بلکہ عصری ہوگئی۔ تصویروں میں کلاہ دار صافہ اور ٹخنوں تک کا پاجامہ بھی نظر آنے لگا۔ خطوط زیادہ صاف اور رواں ہوگئے اور عام تاثر زیادہ گہرا اور ہمہ گیر ہوگیا۔ اندازاً سولھویں صدی کی دوسری چوتھائی سے لے کر ۱۶۱۰ء تک کا زمانہ زبردست فنی انقلاب کا زمانہ تھا اور ہندوستانی مصوری میں تیزی کے ساتھ ایسی تبدیلیاں آرہی تھیں جنھوں نے آگے چل کر ابتدائی راجستھانی اسکول کی صورت اختیار کی۔ ۱۶۰۵ء میں چاوند "رنگ مالا" کی جو تصویریں تیار ہوئیں وہ پوری طرح قدیم جذباتی خصوصیت کی حامل ہیں اور میواڑ سے تعلق رکھتی ہیں جو راجستھانی اسکول کا سب سے اہم مرکز رہا ہے اور جس نے اپنی حیثیت کم سے کم ۱۶۸۰ء تک قائم رکھی جبکہ راجستھانی مصوری کا ابتدائی دور ختم ہوا۔

اس اسکول کے عام موضوعات میں بھگوان کرشن کی زندگی کے واقعات، عصری ہندو شاعری کا نائیکہ بھید، راگ راگنیوں کا رمزیاتی روپ، مختلف موسم اور پیار و محبت کے مناظر شامل ہیں۔ مغل اسکول کے فطری رجحانات کے مقابلے میں راجستھانی اسکول نے اپنی میبی

و تخیلی خصوصیات قائم رکھیں اور بنیادی طور پر اس کا رومانی مزاج ہی اس کی دلکشی کا باعث ہے۔ ابتدائی راجستھانی تصویروں میں چہرے کا ایک رخ، بڑی بڑی آنکھیں، لمبی ناک، دوہری ٹھوڑی ملتی ہے جبکہ ان کا ماحول فن تعمیر کی خصوصیات یا تمدنی کیفیات کا حامل ہوتا ہے اور اکثر ان دونوں باتوں کا امتزاج بھی ملتا ہے۔ خطوط بڑے تیکھے اور شکلیں شاندار نظر آتی ہیں۔ رنگ شوخ اور تاب دار ہوتے ہیں اور ان کی آب و تاب برابر قائم رہتی ہے

جگت سنگھ کے دورِ حکومت (۱۶۲۸ء سے ۱۶۵۲ء) ابتدائی راجستھانی اسکول کے عروج کا زمانہ ہے۔ بھاگوت پُران کی شاندار تصاویر اسی دور سے تعلق رکھتی ہیں جنھیں سہابدی Sahabdi نے ۱۶۴۸ء میں بنایا تھا۔ میواڑ مصوری کی روایات تقریباً ۱۶۹۸ء تک قائم رہیں۔ اس کے بعد دھیرے دھیرے مغل اثرات جاگزیں ہونے لگے اور میواڑ اسکول ایک لطیف انقلاب سے دوچار ہونا شروع ہو گیا۔

میواڑ اسکول کی ایک شاخ بوندی کا ابتدائی راجستھانی اسلوب ہے۔ اگرچہ یہ اسلوب میواڑ اسکول سے بہت زیادہ متاثر ہے پھر بھی اس کی تصویروں میں نازک خطوط اور لطیف محسوسات پائے جاتے ہیں اور یہی خصوصیات اس کی جداگانہ حیثیت کی بنیاد ہیں۔

شاید مالوہ کے علاقہ میں خوبصورت تصاویر تیار ہوئیں۔ سولھویں صدی میں مالوہ میں ایک نیا رجحان پیدا ہوا۔ ۱۴۳۹ء کے مانڈو کا "کلپ سوتر" اس کی اچھی مثال ہے۔ اس میں ایرانی اثر ملتا ہے۔ لیکن انسانی پیکر بالکل ہندوستانی انداز کے ہیں اور اس کے دیگر اہم پہلو بھی مقامی خصوصیات کے حامل ہیں۔ مالوہ اسکول کی خصوصیات میں یہ باتیں شامل ہیں، تصاویر میں فنِ تعمیر کا اثر نمایاں ہے۔ ان کی ہیئت ترکیبی سپاٹ مگر وضع دار ہوتی ہے۔ ان میں خوب صورت مناظر ہوتے ہیں اور شکلوں کے تاثر کو ابھارنے کے لئے مناسب رنگوں کا استعمال کیا جاتا ہے۔

کئی سال کی خانہ جنگی کے بعد جب امر سنگھ نے شہزادہ خرم کے آگے ہتھیار ڈال دئے تو اس کے بعد میواڑ میں فنی احیاء کا نیا دور شروع ہوا۔ شاہجہان کے ساتھ امر سنگھ کی بہت سی تصویریں واضح طور پر مغل اثرات کی نشان دہی کرتی ہیں۔ شاہ جہان ۱۶۲۶ء سے امر سنگھ کا مہمان رہا۔ مہارانا راج سنگھ کا عہدِ حکومت (۱۶۸۱-۱۶۵۲ء) میواڑ میں سترھویں صدی کے فنِ مصوری کا زرّیں دور ہے۔ اس زمانے میں جن سنسکرت اور ہندی کتابوں کو مصوّر کیا گیا ان کی تصویروں پر دستخط اور تاریخ نہیں ہے لیکن ان کی فنی حیثیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ ان میں شکلیں جان دار ہیں اور تصویروں میں فطرت سے محبت اور زندگی کی مسرت کا پتہ چلتا ہے۔ بڑی بڑی شکلیں اور ان کی سادہ بناوٹ اور چھوٹی چھوٹی شکلیں اور ان کے ساتھ گنجلک مناظر، یہ دونوں روایات ساتھ ساتھ قائم رہیں۔ بعض مختصر شبیہوں میں مغل مصوری کا گہرا اثر دکھائی دیتا ہے مگر ان میں سنہرے رنگ کی زیادتی دیکھ کر دکنی اثر کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔

جے سنگھ کی ایک تصویر (۱۶۸۱-۹۰ء) اس علاقے کے روایتی مغل اسلوب کی حامل ہے۔ جے سنگھ کے عہدِ حکومت کے ساتھ ہی میواڑ میں سترھویں صدی کا فرسودہ اسلوب ختم ہو گیا۔ البتہ دارالحکومت کے باہر یہ اسلوب رائج رہا۔

قرائن سے یہ بات معلوم ہوتی ہے کہ مارواڑ جس مختصر شبیہ سازی کا مرکز رہا ہو گا اس کا زمانہ پندرھویں صدی کے آخر اور سولھویں صدی کے اختتام تک رہا۔ اور ان میں سے اکثر تصویریں ابتدائی راجپوت اور مسلم اسالیبِ مصوری کا امتزاج معلوم ہوتی ہیں۔ اس روایتی طرز کی اہم مثال مصوّر اترادھائنا سوتر Uttaradhyana ہے جو ۱۵۹۱ء میں تیار ہوا۔ اس سے راجپوت مصوری کی دربار میں ترقی کا پتہ چلتا ہے۔

اودے سنگھ کی گدی نشینی (۱۵۸۹ء) کے بعد ابتدائی راجپوت اسلوب جودھپور دربار میں مروّج نہیں رہا۔

سور سنگھ (۱۶۲۰-۱۵۹۵ء) اور گج سنگھ (۱۶۳۸-۲۰ء) کی تصویروں سے جاندار مغل تکنیک کا پتہ چلتا ہے۔ ان میں راجپوت تصوّر اور فن کا بھی اثر ملتا ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ مغل فن کار باہر سے بلوائے گئے تھے اور انھوں نے شاہی دربار سے متعلق راجاؤں کی فرمائش پر اس

اسلوب سے کام لے کر تصویریں بنائیں جو جہانگیر کے زیر سرپرستی مغل راجدھانی میں ترقی یافتہ صورت اختیار کر چکا تھا۔

۱۷۲۴ء تک مغل اسلوب مصوری پوری طرح پایۂ تکمیل کو پہونچ چکا تھا اور فنکاروں نے اس کو اپنا لیا تھا۔ لیکن اس کے ساتھ ہی نئے رجحانات بھی پیدا ہونے لگے تھے۔ تصویروں کا سائز بڑھا، خطوط میں بھاری پن آگیا۔ شکلیں عجیب و غریب ڈھنگ سے بننے لگیں۔ ہیئت ترکیبی میں اور پختگی آگئی۔ رنگ زیادہ شوخ ہوگئے اور لباس میں مبالغہ سے کام لیا جانے لگا۔ مغل طرز کی آرائش اور فطری خد و خال مفقود ہونے لگے۔ خطوط زیادہ خمدار ہونے لگے۔

۱۷۶۰ء اور ۱۷۸۰ء کے درمیانی عرصہ میں مغل اسلوب کم و بیش ختم ہوگیا۔ اس وقت خطوط کے تناسب میں بہت اضافہ ہوا۔ رنگوں میں شوخی آگئی اور مروجہ لباس عجیب انداز میں پیش کیا جانے لگا۔ پگڑی، کوٹ اور لہنگے کی بناوٹ بدل گئی۔ عورتوں کی آنکھیں پھیل کر کنپٹیوں تک پہونچ گئیں۔ حرکات میں بے ہنگم ناچ کی کیفیت پیدا ہوگئی اور اس طرح کوئی ضبط نہیں رہا۔ غرض یہ کہ پورے ماحول میں الم و تعزیہ اور زندگی سے گہرے لگاؤ کا رنگ چھا گیا۔

۱۸۵۷ء کی بغاوت کے مختصر دور کو چھوڑ کر وسط انیسویں صدی کے آخری زمانہ میں بہت امن و امان رہا اور مہاراجہ اور ان کے امراء کے زنانخانے کی آرائش فن مصوری کی حیثیت سے خوب پھلتی پھولتی رہی۔ اس وقت مختصر تصویروں کا فیشن سا ہوگیا تھا۔ فن کی نزاکت جاتی رہی۔ شکلوں کا صحیح تناسب ختم ہوگیا اور رنگوں میں اشتہاری اور عامیانہ پن آگیا۔ تصویروں کی ہیئت ترکیبی گنجلک ہوگئی اور اس میں کوئی ماحول نہیں رہا۔ ان کے موضوعات زنانہ زندگی، لذت کوشی، جلوس، شکار اور دلکش و فیشن پرست عورتوں کی رنگ رلیوں سے متعلق ہیں لیکن تقریباً ۱۸۴۷ء میں یورپی آرٹ کی آمد سے جودھپور اسلوب کا شیرازہ منتشر ہوکر رہ گیا۔

سترھویں صدی کے راجپوت فن مصوری میں اس وقت کی برج بھاشا کی شاعری کا رنگ جھلکتا ہے جس میں بھگوان کرشن سے انتہائی عقیدت کا اظہار پایا جاتا ہے اور ان کی لیلائیں ملتی ہیں۔

یہ تصویریں آرام کی زندگی، رقص و سرود اور فراق و وصال میں عاشقوں کی خوش فعلیوں کی عکاسی سے بھری ہوئی ہیں۔ چناں چہ اس وقت کی مصوری میں انھیں موضوعات کی جذباتی خصوصیت کو چمکدار رنگوں میں ظاہر کیا ہے۔

اکبر اسکول کی تصویروں میں جو ہندو اسلوب کا جزو پایا جاتا ہے وہ یقیناً امبر سے آیا ہوگا جہاں کی اکبر کی چہیتی بیوی مریم زمانی اور راجہ مان سنگھ رہنے والے تھے۔

مشہور و معروف رزم نامہ جو ۱۵۸۸ء - ۱۵۸۴ء میں اکبر کے لئے تیار کیا گیا تھا۔ اس میں رنگوں کے استعمال کا ڈھنگ جہانگیری دور کی غمازی کرتا ہے۔ اس کی تکنیک میں زیادہ روانی، ہیئت کی پختگی، آہنگ کی سہولت اور شکلوں کا بہتر تناسب دکھائی دیتا ہے۔ کچھواہا Kachwaha اسکول میں ذرا مختلف انداز میں منظر کشی کی تکنیک سے کام لیا گیا ہے لیکن اس کی عام مختصر تصویریں سادہ ہیئت ترکیبی، رنگوں اور خاکوں میں گہرائی کے فقدان اور سپاٹ پن کی وجہ سے اصلی مغل مختصر تصویروں سے مختلف ہیں۔ یہاں تک کہ جب مغل اثرات غالب ہوگئے تب بھی ان مختصر تصویروں میں اپنی بنیادی سادگی، عورتوں کے راجپوتی لباس، خطوط کی روانی، رنگوں کا نمایاں فرق اور راجپوت روایات کی حامل اقلیدسی ترکیب قائم رہی۔ تقریباً ۱۷۰۵ء میں مختصر تصویروں کی ہیئت ترکیبی خالص راجپوتی ڈھنگ کی ہوگئی۔ پھر بھی ان میں چمک دمک، پرتو اور رنگ وغیرہ کے لحاظ سے خالص مغل اسلوب قائم رہا۔ ان دونوں اسالیب کا کوئی حقیقی امتزاج نہیں ہوا اور راجپوت تصویروں میں بس اوپری طور پر مغل آرائش سے کام لیا گیا۔ جے سنگھ کے درباری شاعر بہاری لال کے مجموعۂ کلام کا مصور نسخہ (۱۷۴۷ - ۱۷۴۹ء) خالص راجپوت اسلوب مصوری کا نمونہ ہے۔ اگرچہ اس کی چمک دمک، پرتو اور رنگ وغیرہ خالص مغل انداز کے ہیں۔ یہاں تک کہ راجپوت مختصر تصاویر میں بھی جو کہ مغل روایات سے قریبی تعلق رکھتی ہیں فرق برابر قائم رہا۔ اور موضوعات کے انتخاب میں بھی ان کی جداگانہ حیثیت برقرار رہی۔ کیونکہ یہ موضوعات زیادہ تر ہندی ادب اور مذہب سے تعلق

رکھتے تھے۔ سادگی، سپاٹ پن، تعمیر کا نسبتاً فقدان اور زیادہ واضح فضائی کیفیت ان تصاویر کی خصوصیات میں شامل ہیں۔

۱۸۰۰ء تک مغل اثر قریب قریب بالکل ختم ہو چکا تھا۔ آخری راجپوت دور کا یہ فن پوری طرح بدل گیا۔ اس میں طمطراق اور آرائش آ گئی۔ جے پور اسلوب فن نے ہمسایہ ریاستوں کے فن کے مقابلے میں بعض قدیم روایات قائم رکھیں۔ لیکن یہاں بھی بڑی حد تک لاابالی پن کا مظاہرہ ہوتا ہے۔ عورتوں کا زیور اور بناؤ سنگار ضرورت سے زیادہ ہے اور لباس بھی بڑھا چڑھا کر دکھایا گیا ہے۔ اس دور کی تصویروں سے سائز اور حجم دونوں کے اعتبار سے وسعت کا مظاہرہ ہوتا ہے اور ایک بے ڈھنگا آہنگ پایا جاتا ہے۔ تقریباً ۱۸۰۰ء میں مصوروں نے مغرب کی روغنی تصویروں کے سائز اور تناظر کی نقالی کا تجربہ کیا۔ ان تصویروں میں اکثر سرخ حاشیہ ہوتا تھا اور یہ زیادہ تر رسمی اور بے جان سی ہوتی تھیں اس لئے مقابلہ میں ٹھہر نہ سکیں اور جلدی ہی کالعدم ہو گئیں۔

کوٹا میں ہمیں ایک بالکل نیا رجحان بڑھتا ہوا ملتا ہے۔ یہاں سترھویں صدی کی مصوری نے بوندی اسلوب کا اثر قبول کیا اور امید سنگھ (۱۷۷۱ - ۱۸۲۰ء) کے دور میں کوٹا مصوری نے ایک مستقل حیثیت حاصل کر لی۔ امید سنگھ ملک کا بہترین شہسوار اور نشانہ باز گزرا ہے۔ شکار کے مناظر میں ہر جگہ اس کی تصویریں ملتی ہیں۔ یہ تصویریں خود راجہ نے بنوائی تھیں اور کہلا کوٹھی' میں موجود ہیں۔

ان تصویروں میں ایک نئے اسلوب کا پتہ چلتا ہے۔ درخت، شیر اور پہاڑیاں، خوبصورت ارغوانی گلابی اور ہرے رنگ میں ہیں۔ تصویریں حقیقت سے دور ہیں اور ان میں درخت کی ٹیڑھی میڑھی شاخیں، چھلانگ لگاتے ہوئے شیر اور غیر فطری مناظر ایک خواب کی سی کیفیت پیدا کرتے ہیں۔ یہ سب چیزیں اپنے تاثرات میں مغربی انداز کی ہیں اور اپنی سادگی میں دوسرے راجپوت مکاتیب مصوری کے مصنوعی انداز سے بہت دور ہیں۔ لیکن امید سنگھ کے وارثوں کے زمانے میں وہی پرانا انداز پھر ابھرا۔ رام سنگھ (۱۸۲۸ - ۱۸۶۶ء) کے عہد میں مناظر بڑی نزاکت کے ساتھ پیش کئے جانے لگے۔ اور اکثر تصاویر میں خود رام سنگھ کی درباری سرگرمیاں پیش کی جاتی تھیں اور ان میں بڑے چمک دار رنگوں کا استعمال ہوتا تھا۔

شاہد صدیقی

ہندوستانی مصوری کا دکنی اسکول

مصوری میں چین ایران کا استاد ہے اور ایران ہندوستان کا۔ لیکن اس کے یہ معنی نہیں کہ ایرانی اثر سے پہلے ہندوستان میں مصوری کا وجود نہ تھا۔ اگر ہم ہندوستانی مصوری کے مختلف مکاتیبِ خیال کا پتہ لگانا چاہیں تو اس نتیجے تک پہونچنا ناگزیر ہے کہ ابتدا میں ہمارے یہاں صرف دو مدرسہائے فکر کارفرما تھے۔ ایک قدیم ہندوستانی جو عہدِ اجنتا کی یادگار تھا اور دوسرا ایرانی جسے بہزاد کے اجتہاد اور بلند پروازی نے ایک اعلیٰ مقام بخش دیا تھا۔ ان دونوں مکاتیبِ خیال کے امتزاج و اثرات سے وہ مدرسۂ فکر عالمِ وجود میں آیا جسے ہم مغل اسکول کہتے ہیں اور جس کی باقاعدہ ابتداء اکبر کے زمانے میں ہوئی۔ اس لئے کہ بابر اور ہمایوں کا عہد اتنا پُرسکون نہ تھا کہ اس میں فنونِ لطیفہ کو پھلنے پھولنے کے مواقع مل سکتے۔ مغل اسکول کی نسبت ماہرین کی رائے یہ ہے کہ وہ عہدِ اکبری میں پیدا ہوا دورِ شاہجہانی میں عروج کو پہونچا اور محمد شاہ کے زمانے میں ختم ہو گیا۔

تاریخی حیثیت سے شمالی ہند اور جنوبی ہند کے درمیان قابلِ لحاظ تعلقات کا سلسلہ عہدِ اکبری ہی سے شروع ہو چکا تھا اور وہ خلیج بڑی حد تک مٹنے لگی تھی جو طویل مدت تک اتر اور دکن کے رہنے والوں کو دُور دُور رکھے ہوئے تھی۔ یہاں ہم یہ نکتہ نظرانداز نہیں کر سکتے کہ پُرانے زمانے کے بادشاہ جب ایک جگہ سے دوسری جگہ جاتے تھے تو اپنا 'خدم وحشم' بھی ساتھ لے جاتے تھے۔ چنانچہ شمال کے حکمراں جب جنوب میں پہونچے تو ان کا دربار بھی ان کے ساتھ تھا اور اس دربار میں مصوّر بھی تھے۔ اس کے علاوہ شمال کے بادشاہوں اور دکن کے فرمانرواؤں کے درمیان تحفوں کے تبادلہ کا سلسلہ بھی شروع ہو چکا تھا۔ چنانچہ جب شاہزادہ خرم (شاہجہان) کی سفارش پر جہانگیر نے عادل شاہ کو معاف کر دیا اور عادل شاہ نے جہانگیر کی تصویر مانگی تو جہانگیر نے اس کی خواہش پوری کرتے ہوئے اپنی تصویر پر اپنے ہاتھ سے یہ رباعی لکھ دی

اے سوئے تو دائم نظرِ رحمتِ ما	آسودہ نشیں بسایۂ دولتِ ما
سوئے تو شبیہِ خویش کردیم رواں	تا معنیٔ ما ببینی از صورتِ ما

اس رباعی سے مغل مصوری کا نقطۂ نظر اور مقصودِ فن معلوم ہو جاتا ہے اور پھر ماننا پڑتا ہے کہ آج کی طرح اس دور میں بھی تصویر صورت سے معنی اور مجاز سے حقیقت تک پہونچنے کا ایک ذریعہ سمجھی جاتی تھی۔

لیکن اس سے یہ نہیں سمجھنا چاہیئے کہ اس وقت تک دکن میں مصوری کا چرچا نہ تھا یا یہاں نامور اور ماہرِ فن مصوروں کی کوئی کمی تھی، واقعہ یہ ہے کہ بہمنی سلطنت میں بھی تصویرکشی کی بڑی قدردانی ہوتی تھی، اور اس کے بعد جب اس سلطنت کے اجزائے پریشاں سے پانچ سلطنتیں عالمِ وجود میں آئیں اس وقت بھی ہر دربار میں دوسرے فنکاروں کی طرح مصوّر بھی لازماً موجود رہتے تھے، لیکن اس کے ساتھ ہی ہم یہ حقیقت نظرانداز نہیں کر سکتے کہ بہمنی سلطنت سے لے کر قطب شاہی سلطنت کے زوال تک جنوب میں تصویرکشی کا کوئی ایسا مدرسۂ فکر عالمِ وجود میں نہیں آ سکا تھا جسے ہم 'دکنی اسکول' کہہ سکیں اور جو اپنے فنی نقطۂ نظر اور اپنے اسلوب کے لحاظ سے اس وقت کے مکاتیبِ خیال سے مختلف ہو

اس حقیقت کا ثبوت یہ ہے کہ گولکنڈہ کے پانچویں تاجدار محمد قلی قطب شاہ کا قلمی دیوان جو دکنی زبان میں ہے عجائب خانہ سالار جنگ کی زینت ہے لیکن اس میں جو تصویریں ہیں وہ سب کی سب ایرانی طرز کی ہیں وہی قلم کی جنبش ہے، وہی رنگوں کا انتخاب ہے، وہی فضا ہے اور وہی خد و خال ہیں جنھیں دیکھتے ہی ہم کسی تصویر کی نسبت ایرانی ہونے کا فیصلہ کر دیتے ہیں۔

اس حقیقت سے انکار مشکل ہے کہ مصوری کے دکنی اسکول کی ابتدا آصف جاہی عہد سے ہوتی ہے۔ اس زمانے میں یہاں کی مصوری اپنے پیروں پر کھڑی ہوئی۔ اس نے باہر کے اثرات سے بڑی حد تک آزادی حاصل کی اور ایسے نقش و نگار ابھارے جن سے اس کی صورت دوسروں کے مقابلہ میں ممتاز نظر آنے لگی اور یہی وقت ہے جب ہم اسے ایک جداگانہ "اسکول" کا نام دے سکتے ہیں۔

جس طرح مصوری کے مغل اسکول کی بنیاد ایرانی اثرات اور عہدِ اجنتا کے باقیات پر استوار ہوئی تھی اسی طرح دکنی اسکول کے نگارخانے کو مغل اسکول اور راجپوت اسکول کے طرزِ فکر اور طریقۂ عمل سے زینت ہوئی اور جس طرح مغل اسکول نے اکبر کے دربار میں آنکھیں کھولی تھیں اسی طرح دکنی اسکول نے نظام علی خاں آصف جاہ ثانی کے ایوانِ شاہی میں پاؤں چلنا سیکھا۔ آصف جاہ اول بابر اور ہمایوں کی طرح مہمات میں معروف رہ کر اپنے پیدا کرنے والے کے پاس پہونچ چکے تھے اور مذہبیت کا وہ شدید جذبہ بھی ختم ہو چکا تھا جو فنون لطیفہ اور خاص کر مصوری کے راستہ میں حائل ہوتا رہتا ہے اس لئے نظام علی خاں کے زمانے میں مصوری کو بڑی ترقی ہوئی اور انھوں نے مستقل طور پر اپنے دربار میں ایک ماہرِ فن مصور کی موجودگی ضروری سمجھی جسے ہم ونکٹ چیلم کے نام سے جانتے ہیں اور جسے دکنی اسکول کا بانی کہنا چاہیئے۔

یہاں اس فرق کو بیان کر دینا بھی ضروری ہے جو ہندوستانی مصوری کے دکنی اسکول اور دوسرے مکاتیب مصوری کے درمیان پایا جاتا ہے۔ ایرانی اثرات کی ابتداء اور عہدِ اجنتا کے اثر سے لے کر مغل اسکول کے خاتمہ تک ہندوستان کے تقریباً تمام مصور نباتاتی Botanical اور معدنیاتی Mineral رنگ استعمال کرتے تھے۔ لیکن دکنی اسکول کے مصوروں نے کیمیاوی Chemical رنگوں کو ترجیح دی۔ اور رنگ کا یہ اختلاف ان کی تصویروں کے اثر کو بھی بدلنے لگا۔ اس کے علاوہ جیسے جیسے دکنی اسکول کی جڑیں گہری ہوتی گئیں اس کی تصویروں میں مقامی رنگ ابھرتا گیا۔ مرد شانِ پنجاب یا زہرہ جبینانِ راجستھان کی جگہ تلنگانہ کی سانولی نے لے لی۔ دہلی سے حیدرآباد پہونچنے تک لباسوں میں جو تبدیلیاں ہوئی تھیں انھیں نمایاں کیا جانے لگا۔ مخصوص مقامی زیورات نے تصویروں کے خد و خال کی حیثیت اختیار کی دکن کی روایتیں زیادہ اجاگر ہونے لگیں۔ مناظر وغیرہ میں بھی مقامی درختوں اور مقامی پھول پتوں کو جگہ ملنے لگی۔

سالار جنگ میوزیم میں ایک "دکنی روم" بھی ہے جس میں مختلف سائز کی تقریباً ایک سو تصویریں جمع کر دی گئی ہیں۔ ان میں بڑی تصویریں تین ہیں، اور تینوں دکن کے مشہور مصور ونکٹ چیلم کی بنائی ہوئی ہیں۔ ایک نظام علی خاں کی قدِ آدم تصویر ہے۔ سر پہ پگڑی، ہاتھ میں گلاب کا شگفتہ پھول، انگرکھا کسی ایسے کپڑے کا جس پر لکھنؤ کی نفیس چکن کا دھوکا ہوتا ہے۔

دوسری تصویر نظام علی خاں کے جلوسِ شکار کی ہے۔ اس میں ماہی مراتب اور امراء ہیں، جن کے درمیان مشہور فرانسیسی موسیو ریمو کافی نمایاں نظر آتا ہے اور پھر چندا بائی کا میانہ بھی جلوس کے ساتھ ہے۔

تیسری تصویر بھی اسی جلوس کی ہے۔ صرف منظر دوسرا ہے۔ یعنی اس میں فرق یہ ہے کہ جلوس آگے بڑھ گیا ہے۔ امراء کی ترتیب وہی ہے مگر مقام بدل گیا ہے اور چندا کا میانہ پیچھے رہ گیا ہے۔

یہ تینوں تصویریں ونکٹ چیلم کا شاہکار ہیں ان میں زندگی ہے اور دل پر اثر کرنے والی جزئیات و تفصیلات ہیں۔ جلوس کی تصویروں کو تھوڑی دیر تک غور سے دیکھنے کے بعد یوں محسوس ہوتا ہے گویا وقت کا چکر الٹا گھوم گیا ہے اور آپ خود اس جلوس میں شریک ہیں۔

چھوٹے سائز کی تصویروں میں زیادہ تر ایسی ہیں جنھیں مغل اسکول کا نمائندہ کہا جا سکتا ہے یا پھر ان پر راجپوت اسکول کا اثر ہے۔ رانی جادوں کی تصویر جنوب کے اثرات نسبتاً زیادہ لئے ہوئے ہے۔ اسی طرح

اورنگ زیب کے محاصرۂ قلعہ اسیر اور محاصرۂ گولکنڈہ کی دو تصویریں ہیں جو بڑی حد تک مغل اسکول اور راجپوت اسکول کے اثرات سے آزاد ہیں، لیکن اس کے بعد کی تصاویر بلاشبہ ایسی ہیں جن کے زمانے اور محل وقوع کے اعتبار سے ہم انھیں دکنی اسکول کی نمائندہ کہہ سکتے ہیں۔

ایک تصویر میں راجہ رام سنگھ اپنی محبوبہ سے ملنے کے لیے رسی کے ذریعہ چھت پر چڑھ رہا ہے۔

ایک دوسری تصویر میں کوئی شاہزادہ تلوار سے شیر کا شکار کر رہا ہے۔ ایک اور تصویر نہایت واضح ہے اس میں خیر الملک، اکرام الملک شجاع الدولہ سراج الملک اور بعض دوسرے امراء ماہ لقا بائی کا مجرا سن رہے ہیں۔

مصور نے تصویروں کے چہروں پر جو تاثرات پیدا کیے ہیں ان کی نفسیاتی کیفیت اس کے ماہر فن ہونے کا ثبوت ہے۔

ایک تصویر میں نظام علی خاں اپنے وزیر اعظم سے نذر قبول کر رہے ہیں۔ 'جنگل میں شہزادی' والی تصویر بھی خاصی دلکش ہے۔ گاؤں کی عورتیں کنوئیں سے پانی لا رہی ہیں اور شاہزادی انھیں حیرت و مسرت سے دیکھ رہی ہے۔

ان کے علاوہ 'ماہ لقا' کی تصویر، پورنیا کی تصویر جو ٹیپو کا دیوان تھا اور خود سلطان ٹیپو کی تصویر ایسی تصویریں ہیں جنھیں بغیر کسی جھجک کے دکنی اسکول کے کارنامے کہا جا سکتا ہے۔

راجپوت قلم کی چند تصویریں



سوائی جگت سنگھ کی سواری



رادھا اور کرشن طوفانی بارش میں



میگھ راگ



عالم انتظار



اواخر اٹھارھویں صدی کی دکنی مصوری کا ایک نمونہ



راگنی سلسلہ کی ایک تصویر (دکنی اسکول)



متسیہ اوتار
(کشمیری قلم)



وشنو دس اوتار
(کشمیری قلم)

ایم۔ ایس رندھاوا

پہاڑی اسکول — بسوہلی قلم

بسوہلی ۴۷ گاؤں پر مشتمل ایک ریاست تھی جو اب جموں کی بسوہلی تحصیل میں شامل ہے۔ اگرچہ یہ ایک چھوٹی سی ریاست تھی اور جموں کی حدود سے باہر شاید ہی کوئی اسے جانتا ہو لیکن بسوہلی نے ہندوستان کے ثقافتی افق پر ایک مستقل نشان چھوڑا ہے اور ہمالیہ کے آرٹ میں اپنی مخصوص روایات کا اضافہ کیا ہے۔

مصوری کی تاریخ میں سولھویں صدی کے آخر تک بسوہلی کے راجاؤں کا کوئی قابلِ ذکر مقام نہیں رہا۔ بسوہلی کا پہلا راجہ جس کا مغل بادشاہوں سے رابطہ قائم ہوا کرشن پال تھا۔ یہ راجا ۱۵۹۰ء میں قیمتی تحائف لے کر اکبر کے دربار میں پہونچا۔ اس نے نورپور کے قریب جنگل میں شکار کے دوران بھالے کے ایک وار سے شیر مارا تھا۔ جہانگیر کے اعزاز میں اس شکار کا بندوبست کیا گیا تھا۔

کرشن پال کا پوتا بھوپت پال نورپور کے راجہ جگت سنگھ کا ہم عصر تھا۔ جگت سنگھ جہانگیر اور شاہجہان کا مصاحب تھا اور مغل دربار میں اپنے اثر ورسوخ کی وجہ سے وہ پہاڑی ریاستوں پر اپنی سیادت قائم کرنا چاہتا تھا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ نورپور اور بسوہلی کے راجاؤں میں سخت دشمنی پیدا ہوگئی۔ جگت سنگھ نے بھوپت پال کے خلاف جہانگیر کے کان بھرے اور اس کو قیدخانے میں ڈلوا دیا جہاں وہ چودہ برس تک پڑا رہا۔ اس عرصہ میں بسوہلی پر نورپور کی فوجوں کا قبضہ رہا۔ ۱۶۲۷ء میں بھوپت پال کسی طرح قیدخانے سے نکل بھاگا اور بھیس بدل کر بال پور پہنچ گیا۔ وہ بالگنی کے جنگل میں رہنے لگا۔ بھوپت بڑا وجیہ اور طاقت ور شخص تھا۔ کہا جاتا ہے کہ اس کی روزانہ خوراک سولہ سیر چاول اور ایک بکرا تھی۔ جنگل میں اُسے ایک موچی نے پہچان لیا جو اس کے لئے جوتے بنایا کرتا تھا۔ اس وفادار موچی نے راجہ کے عزیزوں کو اس کی اطلاع دے دی۔ یہ سب لوگ فتح جنگ کی قیادت میں جمع ہوئے اور انھوں نے نورپور کی فوجوں کو شکست دے کر ۱۶۲۷ء میں ریاست پر پھر قبضہ کرلیا۔ بھوپت پال نے ۱۶۳۰ء میں بھادو، بھدوا اور کشت واڑا فتح کیا۔ ۱۶۳۵ء میں اس نے بسوہلی کا موجودہ قصبہ بسایا اسی سال وہ شہنشاہ شاہ جہان کے سلام کو دلّی گیا۔ کانگڑہ قلم کی ایک تصویر ہے جس میں بھوپت پال کو شاہ جہان کے سامنے کورنش کرتے ہوئے دکھایا گیا ہے۔ یہ تصویر جموں کی ڈوگرا آرٹ گیلری کے لئے بسوہلی کے راجاؤں کے شاہی طبیب پہلا گنج لال سے حاصل کی گئی تھی۔ جن دنوں بھوپت پال دہلی میں مقیم تھا اس کے دشمن اور رقیب نورپور کے راجہ جگت سنگھ نے اُسے قتل کرا دیا۔ اس وقت اس کی عمر ۶۲ سال کی تھی بسوہلی قلم میں بھوپت پال کی ایک شبیہہ موجود ہے لیکن یہ ضروری نہیں کہ یہ اسی زمانے میں بنائی گئی ہو۔

بھوپت پال کا بیٹا سنگرام پال جب ۱۶۳۵ء میں گدّی پر بیٹھا۔ اس وقت وہ صرف سات سال کا تھا۔ سنگرام پال جب ۱۲ سال کا تھا تو اسے شاہ جہان کے دربار میں طلب کیا گیا جہاں اس کی بڑی آؤ بھگت کی گئی اس کی شاہ جہان کے بیٹے داراشکوہ سے دوستی ہوگئی۔ اور اپنی خوبصورت شکل وصورت کی وجہ سے اُسے دربار میں تقرب حاصل ہوگیا۔ کہا جاتا ہے کہ بیگمات نے جب اس کے حسن کا شہرہ سُنا تو اُسے دیکھنے کی

خواہش ظاہر کی۔ چناں چہ سنگرام پال کو محل کے زنانخانے میں لے جایا گیا جب وہ دروازے پر پہونچا تو اس کی آنکھوں پر پٹی باندھ دی گئی۔ لیکن بیگمات نے کہا کہ مرد کی خوب صورتی تو اس کی آنکھوں میں ہے اور آنکھوں کی پٹی ہٹانے کی درخواست کی چناں چہ پٹی ہٹادی گئی۔ وہ اس کی شکل و صورت دیکھ کر بہت خوش ہوئیں اور اس کو قیمتی تحائف دئے۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ سنگرام پال کا دربار سے گہرا تعلق تھا اور بہت ممکن ہے کہ اپنے دلی کے دورانِ قیام میں مغل فن کاروں سے واقف ہو گیا ہو اور اس نے ان میں سے بعض فن کاروں کو بسوہلی چلنے پر رضامند کر لیا ہو۔

سنگرام پال کے بعد اس کا چھوٹا بھائی ہنڈل پال گدی پر بیٹھا جس نے پانچ سال حکومت کی اور ۴۵ سال کی عمر میں انتقال کر گیا۔ ہنڈل پال کی ایک شبیہہ منکوٹ کے ذخیرے میں موجود ہے جو اب پٹیالہ کے "پنجاب میوزیم" میں ہے۔

ہنڈل پال کا بیٹا کرپال پال ۱۶۵۰ء میں پیدا ہوا وہ زبردست عالم اور آرٹ کا شیدائی تھا۔ یہ مصوری کے بسوہلی قلم کا خاص سرپرست گذرا ہے۔

بسوہلی مصوری کی اصل اور اس کی خصوصیات کا ذکر کرتے ہوئے آرچر نے (۱۹۵۶ء) کہا ہے:

" ایسا معلوم ہوتا ہے کہ سترھوی صدی کے دوسرے نصف تک مغربی ہمالیہ کی حدود تک پہونچے ہوئے اس علاقے میں کسی قسم کی مصوری نہیں تھی۔ لیکن جب ۱۶۷۸ء میں راجہ کرپال سنگھ نے بسوہلی کی اس چھوٹی سی ریاست کی باگ ڈور سنبھالی تو فوراً ہی ایک نئی فن کارانہ اُپج نمودار ہوئی۔ اسی پیمانے پر تصویریں بنائی گئیں جتنی کہ تیس سال پہلے اودے پور میں تیار ہوئی تھیں اور اس کے ساتھ ساتھ انتہائی جذباتی قسم کا ایک مقامی اسلوب بھی پیدا ہو گیا یہ نیا بسوہلی اسلوب مصوری ۱۶۵۰-۶۰ء کی اودے پور کی تصویروں سے واضح تعلق رکھتا ہے۔ چمکدار سبز، بھورے، سرخ، نیلے اور نارنجی رنگوں سے بنے ہوئے سپاٹ میدان، یک رخی چہرے اس کی خصوصیات میں شامل ہیں۔ اگرچہ اس بات کا کوئی قطعی تاریخی ثبوت ابھی تک بہم نہیں ہوا ہے پھر بھی اس تعلق کی یہی وجہ ہو سکتی ہے کہ رانا راج سنگھ کے دورِ حکومت میں اودے پور کے بعض فن کاروں کو بسوہلی میں آ کر بسنے کی ترغیب دی گئی ہو گی۔ ہمیں معلوم ہے کہ پنجاب کے پہاڑی علاقوں کے اکثر حکمرانوں کی راجستھان کے راجپوت خاندانوں میں شادیاں ہوئیں۔ اس لئے ممکن ہے کہ راجہ کرپال پال اودے پور سے مصور لے آئے ہوں۔"

بسوہلی کے راجاؤں کا اودے پور کے راناؤں سے کوئی رشتہ نہیں تھا اور کرپال پال کبھی اودے پور نہیں گیا تھا۔

میواڑ کے ابتدائی طرزِ مصوری اور بسوہلی قلم میں جو مماثلت پائی جاتی ہے اس کی معقول وجہ یہ بیان کی جا سکتی ہے کہ اودے پور اور بسوہلی میں جو فن کار پہونچے وہ دہلی کے مغل دربار سے تعلق رکھتے تھے۔

پہاڑی علاقہ کے عوامی آرٹ اور مغل مصوری کی تکنیک کے امتزاج سے بسوہلی قلم وجود میں آیا۔ اس میں عورتوں کے شفاف Transparent کپڑے اور مردوں کے لباس مغل طرز کے ہیں اور چہروں کی بناوٹ مقامی انداز کی ہے۔ جس کی بنیاد پہاڑی علاقے کے عوامی آرٹ پر قائم ہے۔ ان تصویروں میں جامہ اور پٹکا مردوں کا لباس اور چولی، گھاگرے کی طرح کا لہنگا اور اس کے اوپر ساری، عورتوں کے لباس میں شامل ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ بسوہلی طرزِ مصوری محض دہلی کے مغل آرٹ کی نقل نہیں بلکہ مقامی اسلوب کی ترقی یافتہ صورت ہے۔ بسوہلی قلم میں مغل مصوری کے عناصر سموئے جانے کے بعد بھی عوامی آرٹ کے عناصر غالب رہے۔

بسوہلی تصویروں کی ایک اپنی جداگانہ حیثیت ہے اور وہ کانگڑہ اور راجستھانی تصویروں سے بہ آسانی ممیز کی جا سکتی ہیں۔ ان میں توانائی اور سادگی کی خصوصیت ہے، ان میں مصوروں نے تمام حقائق انتہائی واضح اور وسیع انداز میں ظاہر کئے ہیں۔ رس منجری اور گیت گووند، کے شاعرانہ موضوعات کو متین سادگی کے ساتھ ظاہر کیا گیا ہے۔ فن کار کم سے کم ذرائع کے ساتھ زیادہ سے زیادہ اظہار پر قادر معلوم ہوتا ہے۔ البتہ اس کا طریقۂ اظہار جذباتی

(آرٹ کی دہلی: اپنی وستان نمبر مصوری نمبر)

ہونے کے بجائے پُرجوش ہے۔ بسوہلی قلم کے بہترین نمونوں میں صفائی اور قوت و توانائی کی جو خصوصیت پائی جاتی ہے وہ اور کہیں نہیں ملتی۔

کانگڑہ مصوری کی خوبصورتی اس کے ہم آہنگ خطوں سے ہے تو بسوہلی مصوری کی دل کشی رنگوں کے باعث ہے۔ بسوہلی کے فن کاروں نے فراخ دلی سے زرد اور سُرخ جیسے تیز رنگ استعمال کئے ہیں۔ جو آنکھوں میں کھُب جاتے ہیں اور دلوں پر اثر کرتے ہیں۔ یہاں رنگوں سے اشاروں کا کام لیا گیا ہے۔ زرد، موسم بہار، دھوپ اور آموں کے بور کا رنگ ہے۔ یہ ہندوستان کے موسم بہار کی کشش اور پریمیوں کے جذبات کا رمز شناس ہے۔ بسوہلی کے فن کاروں نے کھلے ہوئے وسیع میدانوں اور ان میں پھیلی ہوئی دھوپ کی عکّاسی کرنے کے لئے اس رنگ کا خوب استعمال کیا ہے۔ نیلا رنگ بھگوان کرشن اور دھرتی کو زرخیز بنانے والے کالے بادلوں کا رنگ ہے۔ سُرخ رنگ محبت کے دیوتا کا رنگ ہے اور یہ رنگ پُرجوش موضوعات کی عکّاسی کرنے کے لئے بہت موزوں ہے۔ بسوہلی تصاویر کے موضوعات بھی یہی ہیں۔ بنیادی رنگوں اور خاص کر نیلے اور زرد، سُرخ اور نیلے رنگوں کا جو نمایاں فرق بسوہلی تصویروں میں ملتا ہے وہ بہت دل کش ہے۔ یہ رنگ شیشے کی طرح چمکتے ہیں اور میدانوں کو اچھی طرح واضح کرنے کے لئے ان رنگوں کا بڑی چابکدستی کے ساتھ استعمال کیا جاتا ہے۔ 'گیت گووند' کی تصویروں میں زرد، سُرخ، نیلے، بھورے اور ہرے رنگوں سے بنے ہوئے میدان دکھائی دیتے ہیں وہ بہت شاندار ہیں اور رنگ کے جادو اور اس کی جذباتی اثر انگیزی کو ظاہر کرتے ہیں۔ ان تصویروں کی ایک اور خصوصیت یہ ہے کہ ان میں چاندی اور سونے کے پانی کا خوب استعمال ہوا ہے سنہرا رنگ زردوزی اور زیورات کے لئے اور نقرئی رنگ زردوزی لباس، محلوں، کھڑکیوں اور کھمبوں کے لئے استعمال کیا جاتا ہے۔

بعض اوقات راجستھانی تصویروں کی طرح موتیوں اور ہاروں کو سفید روغن سے اُبھار کر دکھایا گیا ہے۔ مناظر اور افق کی خوبصورت عکّاسی بسوہلی قلم کی نمایاں خصوصیات میں شامل ہے۔

اجیت گھوش نے کہا ہے۔ "ان تصویروں میں منظر کو آرائش کے لئے استعمال کیا جاتا ہے۔ درختوں کی نقاشی بہت واضح ہے۔ ان میں سبزہ زار اور روشنی کی مختلف صورتیں اور ان کے رنگ ایک لطیف آرائشی تاثر پیدا کرتے ہیں۔ گہرے زرد رنگ سے چمکتی دھوپ دکھائی جاتی ہے جو پورے پس منظر پر چھا جاتی ہے۔ اوپر کی طرف گہرے نیلے رنگ کی لکیر میں اُفق شام کا منظر ہوتا ہے جس پر سفید رنگ میں بادل کا ٹکڑا دکھائی دیتا ہے۔ افق کی عکّاسی کے ذریعہ فن کار خلاء اور وسعت کا تصوّر پیش کرنا چاہتا ہے۔"

بسوہلی تصویروں کی ایک اور خصوصیت یہ بھی ہے کہ ان میں بادل، بجلی اور بارش کی واضح تصویر کشی کی جاتی ہے۔ بادل اُفق پر چھوٹے چھوٹے جھنڈوں اور حلقوں کی صورت میں دکھائے جاتے ہیں۔ 'رس منجری' کی تصویروں میں گہرے بادل ایک کے اوپر ایک دکھائے جاتے ہیں اور ان کے اوپر سانپ کی شکل میں بجلی کی لہریں ہوتی ہیں۔ جن کا رنگ سنہرا ہوتا ہے۔ ہلکی بارش میں بوندیں موتی جیسی گرتی ہوئی دکھائی جاتی ہیں۔ اور تیز بارش کے لئے بادلوں سے نکلتی ہوئی سیدھی سفید لکیریں بنا دی جاتی ہیں۔ جھیلوں اور دریاؤں کا پانی چکّردار لہروں کی صورت میں دکھایا جاتا ہے جیسا کہ تیتی تصویروں میں بھی ملتا ہے۔ دریاؤں اور جھیلوں کے کنارے کنول کے چوڑے پتوں سے سجائے جاتے ہیں اور ان میں گلابی پھول اور کلیاں بھی ہوتی ہیں۔ ان میں سارس اور بگلے دکھا کر منظر کی خوبصورتی میں اضافہ کر دیا جاتا ہے۔

ابتدائی بسوہلی تصویروں میں بُرج تھے۔ گول دروازے، جالی دار کھڑکیاں، پتھر کی جالیاں، روغن کئے ہوئے لکڑی کے کھمبے بنائے جاتے تھے۔ یہ بھی بسوہلی تصویروں کی خصوصیات میں شامل ہیں۔ یہ اکبر اور جہانگیر کے دَور میں ابتدائی سترھویں صدی کے مغل اور راجستھانی طرز میں ہیں۔ قالینوں سے خوب سجے ہوئے کمرے 'رس منجری' تصویروں کی خصوصیت ہے۔ آرام گاہوں، خواب گاہوں اور کمروں میں شراب کی بوتلیں، ساغر، گلدستے اور پھلوں سے بھری

ہوئی پلیٹیں منظر آتی ہیں اور ان میں شہزادو سے اپنی معشوقاؤں کے ساتھ رنگ رلیاں کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ کبوتر یا طوطے کا جوڑا کیفِ محبت کو بڑھانے کے لئے اشاراتی طور پر دکھایا جاتا ہے۔ 'نایکا' موضوع کی تصاویر میں یہ چیزیں خاص کر نمایاں ہیں۔

بسوہلی تصاویر کی ایک اور خصوصیت یہ بھی ہے کہ ان میں بڑے روایتی انداز میں درخت بنائے جاتے ہیں۔ بسوہلی فن کاروں نے درختوں کو ایک مخصوص ڈھنگ سے بنانے میں تعجب انگیز ذہانت کا ثبوت دیا ہے۔ بلاشبہ ان کے لئے جموں میں پائے جانے والے بہت سے درختوں نے ماڈل کا کام دیا ہوگا۔ ان ماڈلوں کے علاوہ فن کاروں نے اپنے تخیل سے بھی کام لیا ہے اور عجیب و غریب طرح کی پھول پتیاں بنائی ہیں اور اس طرح ایک آرائشی تاثر پیدا کیا ہے۔ یہ بات کلو کی تصویروں جیسے رامائن سلسلہ کی تصویروں میں خاص طور پر پائی جاتی ہے

بسوہلی تصویروں میں جو درخت دکھائے گئے ہیں وہ اشاراتی بھی ہیں۔ محبت کی ماری ہیروئن بید کی جھکی ہوئی شاخوں کے نیچے کھڑی دکھائی جاتی ہے۔ پختہ آم عورت کے جسمانی حسن کی طرف اشارا کرتا ہے۔ ڈوگرا عوامی گیتوں میں ہمیں ملتا ہے کہ کوئی محبت کی ماری اپنے سپاہی شوہر کو خط لکھتی ہے کہ جب جولائی کے خوبصورت مہینے میں آم پکیں تو گھر آجانا۔ 'گیت گووند' کی تصویروں میں محبت کے دیوانوں کے ملنے کی جگہ یعنی ہرے بھرے کنج ہی ان کے جذبات کی عکاسی کرتے ہیں اور یہ رومانیاتی تاثر عظیم سنسکرت عشقیہ نظم کے لئے بہت موزوں ہے جہاں جنگل ہی کو محبت بھرے دلوں کی آرزوؤں کا نشان بتایا گیا ہے۔

بسوہلی تصویروں میں پیکر خوبصورت زیورات سے آراستہ ہوتے ہیں۔ یہاں تک کہ راکششوں کو بھی مالائیں پہنے دکھایا گیا ہے۔ دیوتاؤں کے تاج اور عورتوں کے گلوبند، جوشن اور بندوں کو بھونرے کے پروں کو ہیرے کی طرح کاٹ کر سجایا گیا ہے جس سے تصویروں کا آرائشی تاثر بہت بڑھ جاتا ہے۔

بسوہلی کی تصویروں میں عورتوں اور مردوں کا لباس بھی ایک مخصوص وضع کا ہوتا ہے۔ راجہ کرپال پال اور رنگ زیب کے زمانے کا گھیردار پاجامہ اور پیچھے کو جھکی ہوئی پیچ دار پگڑی پہنے دکھایا جاتا ہے۔ منکوٹ کی تصویروں میں مردوں کی بھی ایسی ہی پوشاک دکھائی گئی ہے۔ ان تصویروں میں کرشن جنم کے مناظر دکھائے جاتے ہیں۔ 'رس منجری' کی تصویروں میں، عام طور سے عورتوں کا لباس چست پاجامہ اکثر دھاری دار چولی اور آگے سے بندھی پھولی ہوئی ریشم یا ململ کی پشواز ہوتی ہے۔ بعض اوقات عورتیں پھولے ہوئے گھاگھرے پہنے بھی دکھائی جاتی ہیں ان کا سر اور گھاگرا ایک شفاف دوپٹے سے ڈھکا رہتا ہے۔ 'گیت گووند' کی تصویروں میں عورتوں کی پوشاک عام طور سے گھاگرا اور چولی ہوتی ہے اور ایک دوپٹے سے سر ڈھکا رہتا ہے جو گھاگرے کے سامنے باندھ لیا جاتا ہے۔

بسوہلی کے فن کاروں نے رنگوں کے زیادہ استعمال کے علاوہ چہروں کی بناوٹ کا بھی اپنا الگ ڈھنگ ایجاد کیا تھا۔ بسوہلی قلم کے چہروں میں ایک ساتھ بنی ہوئی چوڑی پیشانی، اونچی ناک اور کنول جیسی آنکھیں اس کی خصوصیات میں شامل ہیں۔ بادامی رنگ کی گنگی رنگی یا دام رنگی، ڈوگرا لوک گیتوں کی محبوب ہیروئن ہے۔ یہی بادامی رنگ اور بادامی آنکھوں والی جموں کی عورتیں ہیں جو بسوہلی کے فن کاروں کے لئے ماڈل کا کام دیتی تھیں۔ ان کے یہاں آنکھوں کو بڑا دکھا کر عورت کے جسمانی حسن پر زور دیا گیا ہے۔ یہ آنکھیں جذبات سے بھری ہوتی ہیں۔ زیور اور شفاف پوشاک نسوانی حسن میں اضافہ کرنے کے لئے دکھائی جاتی ہے۔ بسوہلی تصویروں کی شوخ و شنگ عورتیں موتیوں کی مالا اور زیور پہنے، آنکھیں جذبات سے پُر بارش اور طوفان میں اپنے پریتم کے ملنے کی جگہ کی طرف جاتی دکھائی جاتی ہیں۔

بسوہلی فن کی تصویروں میں جس لطف اندوزی کے ساتھ انسانی پیکر بنائے گئے ہیں اس سے محبت کی شادمانیوں کا پتہ چلتا ہے۔ بسوہلی فنِ مصوری واضح طور پر ایک شہوانی آرٹ ہے جو ایک ایسے انتہائی محتاط سماج میں پروان چڑھا جہاں رومان ممنوع تھا اور مغرب کی طرح کوئی محبت کرنا نہیں جانتا تھا۔ (بسوہلی پینٹنگ سے ماخوذ)

ایم - ایس رندھاوا

پہاڑی اسکول ــــــ کانگڑہ قلم

سولھویں صدی میں مغلوں نے آرٹ اور فن کو ایک نئی زندگی بخشی۔ بابرؔ اکبر، جہانگیر اور شاہجہاں مصوری کے بڑے قدرداں تھے۔ گو کہ موخر الذکر کو تعمیرات سے زیادہ دلچسپی تھی۔ جب اورنگ زیب تخت نشین ہوا تو اس کے کڑے مذہبی خیالات اور رجحانات مصوری کی راہ میں سنگِ گراں بن گئے اور اس نے اپنے دربار کے تمام موسیقاروں اور مصوروں کو موقوف کر دیا۔ ہندو مصور راجپوتانہ اور مغربی ہمالیہ کی پہاڑی ریاستوں میں چلے گئے جہاں انھیں اپنے فن کے نئے قدرداں مل گئے۔

کانگڑہ کے آرٹ میں ایک ثقافتی تحریک کا اظہار ملتا ہے جس کی جڑیں ایک عظیم روحانی بیداری میں پیوست ہیں۔ کانگڑہ مصوری اس طرح یکایک وجود میں نہیں آئی کہ اس کا شمالی ہندوستان کی زندگی سے کوئی تعلق نہیں رہا بلکہ اس کے برعکس یہ ہندوستان کی روحانی اور ادبی تجدید کی حیثیت سے معراج کو پہونچی۔ کمارا سوامی نے ٹھیک ہی لکھا تھا کہ یہ تصویریں ہندوؤں کے نظریۂ زندگی کی مظہر ہیں۔ ان تصویروں میں وہ واضح، روشن اور پُکار نظریۂ فن ملتا ہے جسے بلیک نے جو جدید مغربی ذہن کے لوگوں میں بہت ہی ہندوستانیت پسند تھا، آرٹ اور زندگی کا زرّیں اصول قرار دیا ہے۔ مقصد اور خود اعتمادی سے بھرپور یہ فن دنیا اور خصوصاً حسنِ نسوانی کی دلکشیوں کا مظہر ہونے کے ساتھ ساتھ بڑا سادہ بھی ہے۔ ایسا فن یک بیک وجود میں نہیں آسکتا اور نہ کسی ایک شخص کی ذہانت کا کرشمہ ہو سکتا ہے بلکہ ایک پوری تہذیب نے اس کو جنم دیا ہے۔

کانگڑہ کے فن کا ارتقاء

راجپوت مصوری پنجاب کے ہمالیائی خطہ ٹہری گڑھوال اور جموں میں ایک عظیم فن کی صورت میں پھلی پھولی۔ اس فن کا خاص مرکز کانگڑہ کی وادی تھی جہاں فن کار گلیر، نیرا سجان پور اور نورپور کے پہاڑی راجاؤں کی سرپرستی میں کام کرتے تھے۔ اس جگہ یہ فن مشرق میں نواحی ریاستوں منڈی سکیت، کلو، ہٹری اور گڑھوال اور جنوب میں چمبا تک پہونچا۔ ان ریاستوں کا فن کانگڑہ قلم کی ایک شاخ ہے۔ اور اس راجپوت آرٹ کا موزوں ترین نام "مصوری کا کانگڑہ اسکول" ہے

بسوہلی قلم کے ابتدائی نمونے پنجاب کی تمام پہاڑی ریاستوں میں مل جائیں گے۔ یہ تصویریں سادہ ہیں لیکن زندگی و توانائی سے بھرپور ہیں۔ ان کا اسلوب مشکل اور حاوی ہے اور خطوط و رنگ شوخ اور دیرپا ہیں۔ پہاڑی مصور ایسے موضوع انتخاب کرتے تھے جنھیں وہ پوری جراتِ مردانہ کے ساتھ بغیر کسی جھجک کے پیش کر سکیں خواہ یہ موضوعات جنسی تعلقات سے متعلق ہی کیوں نہ ہوں۔ وہ بڑی بے خوفی کے ساتھ تصویریں بناتے تھے اور اپنی تخلیقات میں ایک ایسی توانائی اور قوت بھر دیتے تھے جو بعد کے مصوروں کی سہمی سہمی حسن کاری سے بہت بہتر ہے۔ مصور کم سے کم ذرائع سے کام لے کر زیادہ سے زیادہ اظہار کر سکتا تھا۔

کانگڑہ مصوری کے تین خاص مرکز گلیر، نورپور اور نیرا سجان پور تھے۔ گلیر اور نورپور میدانی علاقے میں واقع تھے اور یہاں کے راجاؤں کا مغل شہنشاہوں سے جلد ہی رابطہ پیدا ہو گیا تھا۔ پہاڑی ریاستوں میں گلیر کی مصوری کی روایات سب سے پُرانی ہیں۔ یہاں کے مختلف راجاؤں، روپ چند، بکرم سنگھ، راج سنگھ اور دلیپ سنگھ کی شبیہیں موجود ہیں۔

سب سے زیادہ تصویریں راجہ گوردھن چاند کے دورِ حکومت میں بنائی گئیں اور اس زمانے میں راجپوت اسکول اور مغل اسکول کے امتزاج سے کانگڑہ اسکول نے جنم لیا۔ راجہ پرکاش چند اور بھوپ سنگھ کے زمانے میں یہ اسکول اپنے کمال کو پہونچا اور ۱۸۷۸ء تک باقی رہا۔

کانگڑہ مصوری کے ایک اہم مرکز نورپور کے متعلق بہت کم لکھا گیا ہے۔ راجہ واسدیو (۱۵۸۰ - ۱۶۱۳ء) کی مغلوں سے اکبر کے زمانے میں ٹکر ہوئی تھی۔ بالآخر جگت سنگھ (۱۶۱۹ - ۱۶۴۶ء) جہانگیر کی ملازمت میں آگیا اور یقیناً اس زمانے میں مغل دربار کے مصوروں سے اس کے تعلقات ہوئے ہوں گے۔ راج روپ سنگھ (۱۶۴۶ - ۱۶۶۱ء) بھی اورنگ زیب کی ملازمت میں تھا۔ یہاں کی بنی ہوئی زیادہ تر تصویریں بیر سنگھ کے دورِ حکومت کی ہیں جو پرکاش اور سنسار چند کا ہم عصر تھا۔

تیرا سجان پور میں مصوری کا خوب چرچا تھا اور یہاں سنسار چند (۱۷۷۵ - ۱۸۲۳ء) کی سرپرستی میں کافی تصویریں بنائی گئیں۔ کانگڑہ قلم کے ابتدائی نمونے یہاں اور عالم پور میں کیدکوناؤں میں تیار کئے گئے یہ دونوں مقامات دریائے بیاس کے کنارے واقع ہیں۔ انی رودھ چند کا دورِ حکومت (۱۸۲۳ - ۱۸۳۱ء) سکھوں کے ساتھ آویزش کا دور تھا۔ لیکن وہ بھی آرٹ کا ایک فیاض سرپرست تھا اور اپنے درباریوں کے ساتھ بنی ہوئی اس کی کئی تصویریں دیکھنے میں آتی ہیں۔ خاص کانگڑہ میں بہت کم تصویریں بنائی گئیں۔ کانگڑہ ۱۷۸۶ء تک مغل سلطنت کا حصہ رہا اور ۱۸۰۹ء سے ۱۸۴۶ء تک سکھوں کے قبضے میں رہا۔

یہ حساس، معتدل اور نازک تصویریں ہندوستانی زندگی کے ضبطِ نفس اور پُرکیف سنجیدگی اور ہندوستانی سماج کی مذہبی اور امیرانہ تنظیم کی بڑی اچھی عکاسی کرتی ہیں۔ ان میں سنجیدہ جوش اور غیر مرکب جذبات کا اچھا اظہار ملتا ہے۔ ان تصویروں میں بہادری کے مختلف قصوں اور پُرانوں کے رومانوی جذبات انگیز خطوں اور رنگوں کے ذریعہ جان ڈالی گئی ہے۔ مصور کے موقلم نے کرشن لیلا کو اس کی تمام رمزیاتی کیفیات کے ساتھ نئے ڈھنگ سے پیش کیا ہے۔ شو پاروتی سے متعلق داستانوں کی رنگ آمیزی نئے انداز سے کی گئی ہے اور کیشوداس کی غنائیہ شاعری کو نئے معنی و مفہوم دے کر سمجھایا گیا ہے۔

اگر کانگڑہ مصوری کو اس کے تہذیبی پس منظر میں دیکھا جائے تو اس میں بڑی گہرائی نظر آئے گی۔ مصور نے جن اشاروں سے کام لیا ہے ان پر ہمیں حقیقت کا گمان ہوتا ہے اور اس کے تخیل نے جو غیر انسانی دنیا بنائی ہے وہ ہمیں مضحکہ خیز نہیں معلوم ہوتی۔ مصور کے اشاروں میں ہمیں مکمل آزادی کا احساس ملتا ہے۔ اس کا اس سرزمین سے گہرا تعلق ہے جہاں اس فن نے جنم لیا ہے۔ کسی طرح بھی نہیں معلوم ہوتا کہ مصور نے خود نمائی سے کام لیا ہے اور جذبات کی عکاسی فطری کے بجائے ارادی ہے۔ ان تمام تصویروں میں غلو آمیز شخصیت اور بالارادہ انفرادیت کی چھاپ نہیں اور انھیں بجا طور پر رنگوں میں ڈھلی ہوئی موسیقی کہا جا سکتا ہے۔ ان میں جن جذبات کی عکاسی کی کوشش کی گئی ہے وہ حیرت انگیز سچائی کی حامل ہے۔ ان کی تکنیک محدود ہے اور مصور خد و خال، اعضا اور منظر کی تصویر کشی ایک مقرر کردہ فارمولے کے ساتھ کرتے ہیں۔ لیکن اس کے باوجود تاثر پیدا ہو جاتا ہے کیونکہ مکمل تصویر بڑی جاذبِ نظر ہوتی ہے اور تکنیک کا محدود ہونا نظروں میں نہیں کھٹکتا اور یہی چیزیں کانگڑہ مصوری کی عظمت کی ضامن ہیں۔

سرپرستوں کے مذاق کی تبدیلی اور تصوف کے نئے رجحانات کے مطابق کانگڑہ مصوری میں خنائیت آگئی اس لئے اب یہ تصویریں زیادہ جاندار نظر آنے لگیں۔ خطوط اب زیادہ ایجاز اور خوش اسلوبی کے ساتھ کھینچے جانے لگے، جسمانی دلکشی قصداً پیدا کی جانے لگی۔ عورتیں زیادہ دھان پان اور نازک بنائی جانے لگیں۔ ان کی آنکھیں بڑی لانبی اور خمیدہ ہیں اور گہرے رنگ سے رنگی ہوئی انگلیاں نازک اور مخروطی ہیں اس طرح کانگڑہ مصوری میں ایک لطیف حسن پیدا ہو گیا اور ان نازک ستھری تصویروں میں تقریباً ایک نسائی خوبصورتی دکھائی دینے لگی جس کی وجہ سے ان تصویروں کی کافی شہرت ہوئی۔

مگر اس طرز کی اندرونی توانائی اور قدرتی حسن جلد ہی ختم ہو گیا اور تصنع و بناوٹ کو اپنانے کا رجحان بڑھتا گیا۔ بعد کو مصور کا سارا زور بناوٹی تزئین و آرائش اور جزئیات کو عمدہ طریقے سے پیش کرنے پر صرف ہونے لگا اور بنیادی ہیئت (فارم) سے بے توجہی برتی جانے لگی۔ آرٹ نے لدا لد ہو کر دم توڑ دیا مگر اس کے بعد بھی آرٹسٹ چند دنوں تک زندہ رہا۔ پرانی یادیں اس کے ذہن میں منڈلاتی رہیں اور اس لئے انھیں رنگ و خطوط

گرفت میں لانے کی کوشش ہونے لگی مگر وہ جس نے اس میں جوش و ولولہ پیدا کیا تھا اب موجود نہیں تھی۔ دربار کی سرپرستی بھی باقی نہیں رہ گئی تھی لہٰذا بعد کے مصوروں کی تصویروں میں نہ احساس مسرت تھا اور نہ کوئی جان۔ اس طرح کانگڑہ اسکول زوال پذیر ہو کر ختم ہو گیا۔

اٹھارھویں صدی کے وسط میں کانگڑہ اسکول کی پیدائش اور انیسویں صدی کے وسط میں اس کا شباب اور پیرانہ سالی ہندوستانی آرٹ کی تاریخ کا ایک عجیب و غریب واقعہ ہے۔ اس طرز کے یکایک زوال کی وجہ بتانا تو مشکل ہے۔ پہاڑوں اور چمکتے ہوئے پانی کی جھیلوں کی وادی اب بھی ویسی ہی ہے مگر اب وہ پہلے جیسے ذہین اور باکمال اشخاص کہاں۔ ہری پور اور سجان پور اور ندونؔ کے کھنڈروں سے جب کوئی گزرتا ہے تو محلوں کی ویرانی اپنی سابقہ شان و شوکت اور عظمت پر مرثیہ خواں نظر آتی ہے وہ تہذیب و ثقافت مٹ گئی اور اب کبھی واپس نہیں آئے گی۔

کانگڑہ مصور کے پسندیدہ موضوعات عام طور پر یہ تھے: (۱) اپنے سرپرست راجاؤں کے درباروں کے منظر (۲) سولھویں صدی کے اورچھا (بندھیل کھنڈ) کے درباری شاعر کیشو دیو کی مشہور نظم "رسک پریہ" کے مختلف اشعار کی عکاسی جس میں نائیکا (محبوبہ) کے ہجر و وصال کی مختلف کیفیات کو پیش کیا جاتا تھا۔ (۳) بارہ ماسہ۔ سال کے بارہ مہینوں کی خصوصیات کی عکاسی جن میں رادھا کرشن کی مرکزی حیثیت ہوا کرتی تھی اور (۴) گیت گووند بارھویں صدی کے بنگال کے ایک راجہ لکشمن سین کے درباری شاعر جے دیو کا کلام (میں دئے گئے رادھا اور کرشن کے محبت بھرے گیتوں کی تصویر کشی۔

کانگڑہ مصوری کی اہم خصوصیت خطوط کی نزاکت، رنگوں کی چمک اور آرائش، اور جزئیات کو بالکل صحیح طریقے سے پیش کرنا ہے۔ اجنتا کے فن کی طرح کانگڑہ کا فن بھی خطوط کا فن ہے۔ خطوط کی یہ نزاکت اور لطافت ان برشوں کے استعمال کی وجہ سے بھی تھی جو گلہری کے بالوں سے بنائے جاتے تھے۔

یہاں کے مصور عام طور پر خالص پیلا، لال اور نیلا رنگ استعمال کرتے تھے جن کی چمک دو سو برس گزر جانے کے بعد آج بھی قائم ہے۔

بہت سے نا تمام خاکے ملتے ہیں جن پر لکھا ہوا ہے کہ کس پر کون سا رنگ استعمال کیا جائے گا۔

انسانی چہرے خصوصاً عورتوں کے چہرے مصور کے ذہن کی تخلیق ہیں اس لئے مختلف تصویروں میں عورتوں کے چہروں میں مشابہت نظر آتی ہے اور ان سبھوں کی آنکھیں غزالی، ناک کھڑی اور ٹھوڑی گول ہے۔ چہرے بنانے کے متعلق ہر فن کار کا اپنا خاص فارمولا ہوتا تھا۔ کانگڑہ اسکول کی تصویروں کے متعلق یہ کہنا مشکل ہے کہ کون سی تصویر کس مصور کی بنائی ہوئی ہے۔ لیکن پھر بھی بعض تصویروں کے متعلق کہا جا سکتا ہے کہ یہ فلاں فلاں کی بنائی ہوئی ہیں۔ تقریباً تمام تصویروں میں چہرے کا ایک ہی رُخ دکھایا گیا ہے۔ غالباً اس کی وجہ یہ ہے کہ یک رُخی تصویر بنانا آسان ہے یا یہ کہ کانگڑہ کی عورتوں کا کھڑا ناک نقشہ اس طریقے سے خوب صورت انداز میں پیش ہو سکتا ہے۔

کانگڑہ اسکول کی تصویروں کے بارے میں یہ نہیں بتایا جا سکتا کہ کون سی تصویر کس کی بنائی ہوئی ہے۔ سوائے ایک دو کو چھوڑ کر تمام مصور پردۂ خفا میں ہیں۔ گلیر کی چند تصویروں پر گُرسہائے کے دستخط ہیں، مگر اس کے بارے میں کچھ معلوم نہیں۔ کشن لال ہنسو اور پرکھو بحیثیت مصور سنسار چند کی ملازمت میں تھے۔ پرکھو کے لڑکے رام دیال کا تذکرہ بھی ایک اچھے مصور کی حیثیت سے ملتا ہے۔

کانگڑہ مصوری کا مرکزی خیال محبت ہے اور اس کی مختلف کیفیتیں شاعرانہ انداز میں بڑی موزونیت، دلکشی اور حسن کے ساتھ پیش کی گئی ہیں۔ کمارا سوامی نے کہا ہے "خواہ چھ موسموں کا بیان ہو یا موسیقی کی مختلف کیفیات کا ذکر، رادھا اور کرشن کی تصویر ہو یا شو اور پاربتی کی، کانگڑہ کے مصوروں کا مستقل موضوع مرد کی عورت سے محبت اور عورت کی مرد سے محبت ہے۔ کانگڑہ مصوری کے لئے عورت کے جسم کا حسن سب سے مقدم ہے اور باقی تمام چیزیں ثانوی حیثیت رکھتی ہیں عورتوں کے حسن اور دلکشی کا اظہار منظر نگاری میں بھی ملتا ہے۔ بانس اور بادلوں کی نشانیاں سیاہ سانپ محبوب کے لمبے اور کالے بال ہیں۔

کانگڑہ مصوری میں جنسی علامتوں کی وضاحت کر کے سری ڈبلیو جی آرچر نے ایک بڑی مفید خدمت انجام دی ہے۔ بہر حال یہ علامتیں

شعوری طور پر ظہور میں آتی ہیں یا تحت الشعور میں چھپی ہوئی خواہشوں کی مظہر ہیں یہ کہنا مشکل ہے۔ اٹھارھویں اور انیسویں صدی کی مشرقی زندگی اخلاقی لحاظ سے بڑی محتاط زندگی تھی اور اس میں جنسی جذبات کے برملا اظہار کی کوئی گنجائش نہ تھی اس لئے ہو سکتا ہے کہ امیروں نے اپنے گھٹے ہوئے جذبات کی تسکین کے لئے شہوانی قسم کی تصویریں بنانے کے لئے ہمت افزائی کی ہو۔

جن تصویروں میں عشق و محبت کے جذبات کی ترجمانی کی ہے ان میں شدت احساس کی فراوانی ہے اور یہ تصویریں خوبصورتی کا نادر نمونہ ہیں۔ ہمالیہ کے دامن کے علاقے کی زندگی خطرات سے پُر تھی اور موت صرف میدان جنگ میں ہی سروں پر نہیں منڈلاتی تھی بلکہ گھنے جنگلوں میں بھی اس کا امکان تھا۔ اس لئے جب عورتوں کے شوہر یا محبوب بخیر و خوبی اپنے گھر واپس آ جاتے تھے تو ان غیر مطمئن حالات میں ان کی ملاقات اور بھی زیادہ پُر کیف معلوم ہوتی تھی۔

کانگڑہ کے مصوروں کو فطرت سے بھی گہرا لگاؤ تھا اور ان کی تصویروں میں جو مناظر دکھائے گئے ہیں وہ دریائے بیاس کی وادی کے خاص مناظر ہیں۔ خم کھاتی ہوئی نیچی پہاڑیاں جن کے اوپر چھتری کی طرح شاخیں پھیلائے پیپل یا برگد کے درخت، آم کے باغ، بانس کی جھاڑیوں اور کیلوں کے پیڑ کی اوٹ میں چھپے ہوئے کسانوں کے مکان دھواں دھار سے گھلے ہوئے، برف سے بھری ہوئی جھیلیں، موجوں کی طرح ٹیڑھے میڑھے کھیتوں سے گزرتی ہوئی ندیاں اور کھیتوں میں بھٹکتا ہوا محبت کا مارا سارس کا جوڑا، ان تمام چیزوں کی پوری پوری عکاسی کی گئی ہے ان مناظر پر جذبۂ عشق چھایا ہوا ہے اور فن کار کے ادراک و احساس کی شدت دنیا کی ظاہری صورت سے گریزاں ہو کر صداقت کی وسعتوں میں پناہ لیتی ہے۔ (ڈ"کانگڑہ پینٹنگ" سے ماخوذ)



بال کرشن اپنے خاندان میں (بسوہلی قلم)



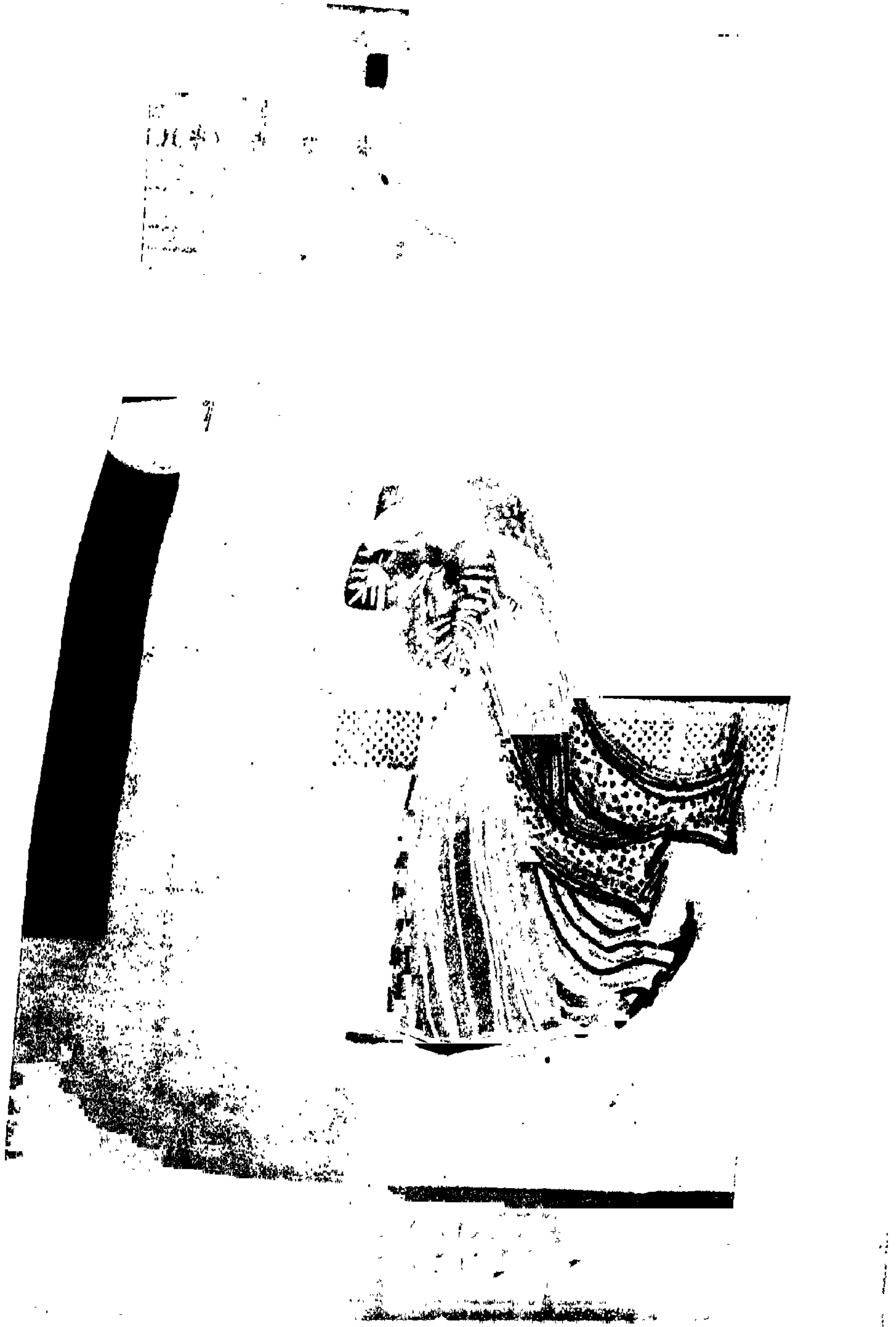
آرکیسٹرا (بسوہلی قلم)

نغمۂ سرمدی (کانگڑہ قلم)



رادھا کرشن (کانگڑہ قلم)





چلی پیا ملن کو ابھیسارِکا نائیکہ (کانگڑہ قلم کا شاہکار نمونہ)

مکندی لال

پہاڑی مصوّری ــــ گڑھوال قلم

مجھے خوشی ہے کہ پچھلے چند برسوں میں پہاڑی مصوری کی طرف توجہ کی گئی ہے۔ چونکہ اس موضوع کی پوری تفصیلات ابھی روشنی میں نہیں آئی ہیں اس لئے تمام لکھنے والوں نے اس کے آغاز اور مختلف مرکزوں کے بارے میں اپنے اپنے نظریے پیش کئے ہیں۔ مثال کے طور پر ۱۹۲۶ء میں مسٹر این سی مہتہ نے یہ نظریہ پیش کیا کہ ٹہری گڑھوال میں مصوّروں کی ایک جماعت رہتی تھی۔ اس نظریے کو بہت سے ناواقف ناقد بار بار دہراتے رہے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ ۱۸۱۵ء سے پہلے ٹہری کا کوئی وجود نہ تھا اور پہاڑی مصوری اس وقت تک تقریباً دم توڑ چکی تھی۔ سب سے عالیہ غلطی کے مرتکب آرٹ کے مشہور ناقد مسٹر ڈبلیو جی آرچر ہیں جنھوں نے گڑھوال مصوّری سے متعلق اپنی کتاب میں لکھا ہے کہ گڑھوال اسکول اور دوسرے پہاڑی اسکول ان مصوّروں کے قائم کئے ہوئے ہیں جو گلیر (کانگڑہ ضلع کی ایک ریاست) سے ترکِ وطن کرکے ٹہری گڑھوال آگئے تھے ان کے ساتھ گلیر کی ایک شاہزادی بھی تھی۔ حقیقت یہ ہے کہ گلیر کی ایک شاہزادی کی شادی راجہ پرتاپ شاہ سے ہوئی تھی۔ راجہ کی موت کے بعد ان کی بیوہ رانی نے جسے رانی گلیریا کہا جاتا تھا اپنے بیٹے کرتی شاہ کی نابالغی کے زمانے میں بڑی خوش اسلوبی کے ساتھ حکومت کی۔ پہاڑی اسکول کا کوئی مشہور مصوّر ۱۸۵۰ء کے بعد پیدا نہیں ہوا اور نہ ہی ٹہری کبھی گڑھوال اسکول کا مرکز رہا۔ بلکہ اس کا مرکز گڑھوال کا شہر سری نگر[1] تھا جو ۱۸۰۳ء تک گڑھوال کا دارالخلافہ رہا۔ اس کے بعد گورکھوں نے راجہ پرتاپ شاہ کو مار بھگایا تھا۔ جب برطانوی فوجوں کی مدد سے ان کے لڑکے راجہ سدرشن شاہ نے گڑھوال واپس لیا تو انگریزوں نے انھیں سابق ریاست گڑھوال کا نصف حصہ دیا جسے اب ٹہری گڑھوال کہا جاتا ہے۔ راجہ سدرشن شاہ نے فوجی اہمیت کے پیش نظر ٹہری میں اپنے لئے ایک چھوٹا سا مکان ۱۸۱۸ء کے لگ بھگ بنوایا تھا۔ اس سے پہلے ٹہری میں ملاحوں اور مچھیروں کے چند خاندان رہتے تھے جو لوگوں کو بھاگیرتھی اور بھیلانگنا ندیاں پار کرنے میں مدد دیتے تھے۔

اس مضمون سے آپ کو مختلف پہاڑی اسکولوں خصوصاً گڑھوال اسکول کی ابتدا اور مصوّری کے نمونوں کا اندازہ ہو جائے گا۔

ہر انسانی معاشرے کی طرح ہمالیہ کے علاقوں کا بھی اپنا مقامی آرٹ خصوصاً عوامی آرٹ ضرور ہوگا۔ لیکن جب ہم ہمالیائی یا پہاڑی آرٹ کا ذکر کرتے ہیں تو ہمارے ذہن میں ان مختصر تصویروں کا خیال آتا ہے جنھیں ڈاکٹر آنند کمار سوامی نے پہلی بار راجستھانی، ہند و فارسی اور مغل اسکولوں کی مختصر تصویروں کے مقابلے میں ایک الگ اسکول کی

---

[1] گڑھوال کے دارالخلافہ سری نگر اور کشمیر کی راجدھانی سری نگر سے کسی قسم کا مغالطہ نہیں ہونا چاہیے۔ سری نگر اس وقت کی ریاست گڑھوال کی راجدھانی تھا جب شمال میں اس کی سرحدیں تبت کی سرحد [illegible] ٹہری گڑھوال ۱۸۱۵ء میں [illegible]

حیثیت دی اور اس کی وضاحت کی۔ اس کے بعد ای۔ بی ہیول، جی۔ سی فرنچ، اجیت گھوش، ڈبلیو جی آرچر، این۔ سی مہتہ، ایم۔ ایس رندھاوا اور مسٹر گوئٹز نے پہاڑی آرٹ کے متعلق لکھا ہے۔ میری کتاب "گڑھوال اسکول کی مصوری" زیر طبع ہے۔ اس میں میں نے ٹھوس ثبوت کے ساتھ دکھایا ہے کہ یہ پہاڑی فن کار کیوں، کب اور کیسے ترک وطن کرکے پہاڑی علاقوں میں گئے اور پہاڑی اسکول کی بناء ڈالی۔ مندرجہ بالا مصنفوں نے جس پہاڑی آرٹ کا تذکرہ کیا ہے اور جس آرٹ کو پہاڑی آرٹ کہا جاتا ہے وہ ہمالیہ کے علاقے کی پیداوار نہیں ہے حتیٰ کہ بسوہلی اسکول بھی جسے آرٹ کے بعض ناقدین دیسی خیال کرتے ہیں وہ بھی میرے نزدیک ابتدائی راجپوت اسکول کی ایک شاخ ہے۔ ہمالیہ کی ریاستوں یا رجواڑوں میں فن کار وقتاً فوقتاً جاتے رہے۔ اس کی وجہ یہ ہو سکتی ہے کہ انھیں آنے کی دعوت دی گئی ہو یا وہ اپنی ضرورت سے مجبور ہو کر گئے ہوں یا اورنگ زیب کے زمانے میں مغل دربار کی سرپرستی میں کمی رہی ہو۔ مثلاً گڑھوال اسکول کے بانی شام داس اور ہر داس، دارا شکوہ کے لڑکے سلیمان شکوہ کے ساتھ سری نگر (گڑھوال) پہنچے تھے جب وہ وہاں پناہ لینے آیا تھا۔ پانچ پیڑھیوں کے بعد پہاڑی اسکول کا سب سے بڑا مصور مولا رام (۱۷۴۳ء - ۱۸۳۳) پیدا ہوا۔

دو مشہور پہاڑی اسکول۔ کانگڑہ اور گڑھوال

پہاڑی اسکولوں میں سب سے مقبول یا مشہور اسکول کانگڑہ اسکول ہے۔ راجپوت اور پہاڑی اسکولوں کو بالکل الگ الگ قرار دینے کا سہرا ڈاکٹر کمار سوامی کے سر ہے جنھوں نے ۱۹۱۶ء میں اپنی ضخیم کتاب "راجپوت مصوری" میں پہلی بار اس کا تذکرہ کیا۔ ان کے خیال کے مطابق کانگڑہ اور گڑھوال دو پہاڑی اسکول ایسے ہیں جن کی اپنی کچھ خصوصیتیں ہیں۔

ڈاکٹر کمار سوامی نے یہ بالکل صحیح بات کہی ہے کہ کانگڑہ قلم اور گڑھوال قلم (اسٹائل) میں بہت سی باتیں مشترک ہیں گڑھوال اسکول کی زیادہ نمایاں خصوصیتیں "سبزہ و برگ کی آرائشی مصوری، سیاہ درختوں سے لٹکتی ہوئی اور سفید پھولوں سے لدی ہوئی لمبی لمبی ٹہنیاں اور بیلیں، ان کی قدرتی اور اضطراری حرکتیں، آنکھوں کے سیدھے پپوٹے اور ایک خاص قسم کی نازک اور تقریباً بالکل ہلکی رنگ آمیزی، پھولوں سے لدی ڈالیاں، ارغوانی، بادامی اور بھورے سبز رنگوں کا استعمال ہے۔ بعد کی تصویروں میں چمک دار رنگوں کا استعمال ملتا ہے۔" وہ مزید لکھتے ہیں "کانگڑہ اور گڑھوال کی بعد کی تمام تصویروں میں ہاتھ کی نقاشی تقریباً ایک جیسی ہے جس میں انگلیاں بالکل نوکیلی بنائی گئی ہیں۔" مسٹر جی۔ سی فرنچ آئی۔ سی۔ ایس نے اپنی کتاب "ہمالین آرٹ" میں گڑھوال کی کچھ خصوصیتیں بتائی ہیں۔ "کانگڑہ کی وادی کے طرز کی رومانی اور غنائی احساس یہاں بھی موجود ہے۔ لیکن گڑھوال اسکول کی فضا زیادہ خواب آلود، سنجیدہ اور اداس ہے۔ اس اسکول کے نمونے روایتی پابندیوں سے نسبتاً آزاد ہیں اور اس موضوع پر بنائی گئی مغلی تصویر سے زیادہ دل کش ہیں۔ گو کہ پھول بالکل روایتی طریقے سے بنائے گئے ہیں لیکن ان میں ایک غیر معمولی دل کشی اور حسن ہے اور رنگوں میں نزاکت اور تازگی نظر آتی ہے۔"

ہر پہاڑی اسکول کی اپنی کچھ خاص صفتیں اور خصوصیتیں ہیں۔ اور ایک مضمون میں تمام اسکولوں کی خصوصیت گنوانا ممکن نہیں لہذا میں صرف گڑھوال اسکول کی خصوصیتوں کا ذکر کروں گا۔ گڑھوال اسکول کی بہت سی خصوصیتیں مختلف پہاڑی اسکولوں میں بھی مشترک ہیں اس لئے اس مضمون کے ساتھ جو تصویریں دی گئی ہیں انھیں پورے پہاڑی اسکول کی مصوری کا نمونہ سمجھنا چاہیئے۔

کرشن کی رادھا سے ملاقات —— یہ گڑھوال اسکول کی ایک خاص تصویر ہے۔ یہ تصویر مولا رام کی بنائی ہوئی ہے۔ رادھا سبز گھاگرا پہنے ہوئے ہے اور اسی رنگ کی چادر اوڑھے ہوئے ہے جس پر سنہرا کام بنا ہوا ہے۔ ان کے زیورات کی تصویر کشی بڑی توجہ اور نزاکت کے ساتھ کی گئی ہے۔ کرشن مطمئن انداز میں کھڑے ہیں اور سنہری دھوتی میں ملبوس ہیں۔ سر پر تاج چمک رہا ہے۔ پھولوں سے لدا ہوا درخت کرشن کے پیچھے ہے اور پس منظر میں چھوٹے چھوٹے پہاڑی مکان دکھائی دیتے ہیں۔

ابھی سارِیکا نائیکا ——— اس تصویر میں ایک عورت کو دکھایا گیا ہے جو رات کے وقت اپنے محبوب سے ملنے جا رہی ہے۔ یہ مختصر تصویر Miniature پہاڑی اسکول کا بہترین نمونہ ہے۔ اڑتا ہوا شفاف گھاگرا، چولی، دوپٹہ، حسین چہرہ، نازک ہاتھ انگلیاں، بازو اور زیورات سبھی چیزوں کی تصویر کشی بڑی عمدہ اور بالکل بے عیب ہے۔ ابھی سارِیکا نائیکا بِن بلائے ہوئے اپنے محبوب سے ملنے مقررہ جگہ کی طرف جا رہی ہے۔ رات بالکل اندھیری ہے جس کا اظہار سیاہ بادل اور بجلی کی چمک سے کیا گیا ہے۔ یہ تصویر صفحہ ۵۲ پر دیکھیں

مولا رام اچھا شاعر بھی تھا اس لئے نائیکا کی تصویر لفظوں میں بھی کھینچی ہے

"ایسی عورت کو شاعر ابھی سارِیکا کہتے ہیں جو بغیر بلائے ہوئے رات کے وقت اپنے محبوب سے ملنے مقررہ جگہ پر جاتی ہے۔ چاروں طرف گھرے بادلوں سے خوفناک صدائیں آ رہی ہیں۔ اتنا گھٹا ٹوپ اندھیرا ہے کہ اپنا جسم بھی دکھائی نہیں دیتا۔ موسلا دھار بارش ہو رہی ہے۔ بجلی چمک رہی ہے اور جھینگر بول رہے ہیں۔"

دوسری نائیکا (ہیروئن) کی تصویر کا عنوان 'اُتکان ٹھیتا نائیکا' ہے۔ ایک عورت بڑی بے قراری سے درخت کے پیچھے اپنے محبوب کے انتظار میں کھڑی ہے۔ اس کے بارے میں مولا رام نے جو اشعار لکھے ہیں اس کا ترجمہ درج ذیل ہے:-

"اس عورت کو اُتکان ٹھیتا کہتے ہیں جو بے قراری سے اپنے محبوب کا انتظار کر رہی ہو اور اپنے من میں سوچ رہی ہو کہ مقررہ جگہ پر اس کے نہ آنے کی کیا وجہ ہو سکتی ہے۔ کیا وہ میری محبت کا امتحان لے رہا ہے یا مجھ سے روٹھ گیا ہے۔ کیا اس نے آج برت رکھا ہے یا گھر کے کسی کام میں پھنس گیا ہے یا بیمار پڑ گیا ہے۔ شاعر مولا رام گھنشیام (سانولے کرشن) کا نام دہراتا ہے اور وہ اپنے جذبات پر قابو پاتی ہے اور پھر خاموشی سے اس کے دھیان میں ڈوب جاتی ہے جیسے کہ وہ کوئی سنیاسن ہو اور جنگل میں محوِ عبادت ہو۔"

فنکار نے ایک نہایت حسین عورت کی تخلیق کی ہے جو مقررہ جگہ پر اپنے محبوب کے نہ آنے کی وجہ سے اداس اور رنجیدہ ہو کر یکے بعد دیگرے اپنے زیورات اتار کر پھینکتی جا رہی ہے اور اپنے آپ سے کہتی ہے۔ "یہ زیور میرے کس کام کے ہیں جب میرا چاہنے والا ہی نہیں آیا۔"

گڑھوال اسکول کی تصویریں ملک اور بیرونِ ملک کے بہت سے میوزیم اور نجی ذخیروں میں موجود ہیں۔

راقم الحروف کو دو تصویریں کستور بھائی لال بھائی، احمد آباد کے نجی ذخیرے میں ۱۹۴۹ء میں ملیں۔ اس میں ایک کا عنوان 'بارش کا استقبال' ہے اور دوسری تصویر 'آنکھ مچولی' ہے۔ یہ تصویر مولا رام کے ہمعصر یا شاگرد منگو کی بنائی ہوئی ہے۔

دم پتی (ایک جوڑا) —— اس تصویر میں میاں بیوی (دم پتی) تنہائی میں چپ چاپ بیٹھے دکھائے گئے ہیں۔ مرد کا چہرہ مہاراج پرتاپ شاہ سے ملتا جلتا ہے جو اس وقت گڑھوال کے راجہ تھے۔ عورت راجہ کی محبوب مہارانی یا محبوبہ لکشمی ہو سکتی ہے جو مولا رام کی دوست بھی تھی۔ محل کی کھڑکی سے دو پہاڑیاں اور دریا (الکنندا) کا منظر دکھائی دیتا ہے۔

مولا رام کا دوسرا ممتاز شاہکار جے دیو وزیر کی تصویر ہے۔ اس تصویر کے بارے میں کوئی شک و شبہ نہیں ہے کیونکہ اس پر مولا رام کے دستخط بھی ہیں۔ جے دیو، راجہ للت شاہ اور جے کرت شاہ کا وزیر تھا۔ اس تصویر میں وہ ایک سفید گھوڑے پر سوار محل کی طرف جاتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ اس کے ہمراہ خادم بھی ہیں۔ مولا رام نے ایک مدبر اور وزیر کی حیثیت سے جے دیو کی خوبیاں تصویر کے اوپر ہندی میں لکھی ہیں جس کا ترجمہ یہ ہے:-

"جے دیو وزیر منصف مزاج، ہر بات سے واقف، عالم، حلیم الطبع، بہادر، سچا، غور و فکر کرنے والا، سنجیدہ اور گہرا ہے۔ اس کے الفاظ وزن اور معنی سے پُر ہوتے ہیں، وہ بے کار باتیں نہیں کرتا وہ کنجوس نہیں ہے بلکہ اپنی دولت داد و دہش میں خرچ کرتا ہے جب میں نے اس کی یہ تصویر اسے پیش کی تو اس نے مجھے ایک شال، ایک

پگڑی اور ایک سو ایک روپیہ دئے۔ اس نے دنیا میں شہرت اور عزت حاصل کی۔ وہ اپنے وعدے کا پکا ہے۔ اس نے عالموں اور اچھے آدمیوں سے دوستی کی اور برے آدمیوں کو سزا دی۔"

مولارام نے اپنی ایک تصویر "رانی کو دلاسا دینا" کی پشت پر اشعار میں اپنے وقت کے درباریوں اور حکمرانوں کی حالت لکھی ہے:

"میں مولارام یہ کہتا ہوں کہ برا وقت آن لگا ہے۔ جو لوگ ایمانداری سے دنیا میں گزر بسر کرنا چاہتے ہیں انہیں سخت مشکل کا سامنا ہے۔ دربار میں چھوٹے افسروں، ملازموں اور خداموں کی بھرمار ہے۔ نقلی جھوٹے ہیں حتیٰ کہ جو کاغذ، قلم اور روشنائی وہ استعمال کرتے ہیں وہ بھی مصنوعی ہے۔ الفاظ ہی جھوٹ بولتے نظر آتے ہیں۔ کہیں بھی جو برابر سچائی کا وجود نہیں ہے۔ راجہ کی مہر بھی مصنوعی ہے۔ افسر اور درباری راجہ کی جھوٹی قسمیں کھاتے ہیں۔ یہ درباری اپنی آنکھ اور زبان دونوں سے جھوٹ بولتے ہیں۔ ان کی پوری زندگی، سارا کام اور وہ سب ہی جھوٹے ہیں۔ یہ اپنے وعدے سے پھر جاتے ہیں۔"

متذکرہ بالا مکمل تصویر پر جس کا عنوان میں نے "رانی کو دلاسا دینا" رکھا ہے ۱۷۶۹ء لکھا ہوا ہے۔ یہ تصویر ان چالیس تصاویر میں سے ایک ہے جس کی بنیاد پر میں نے مولارام کا سالِ پیدائش ۱۷۴۳ء قرار دیا ہے۔ پہلے میرا خیال تھا کہ اس کی پیدائش ۱۷۶۰ء میں ہوئی تھی۔ یہ تصویر مولارام کی ابتدائی تصاویر میں سے ہے جب اس نے مغل طرز کو چھوڑ کر راجپوت (پہاڑی) قلم اختیار کیا تھا۔ جزوی طور پر یہ رنگین اور نامکمل تصویر پہاڑی اسکول کا قابلِ قدر کارنامہ ہے۔ تصویر میں دو رانیاں دکھلائی گئی ہیں۔ ایک رانی نسبتاً زیادہ عمر کی ہے مگر زیادہ خوبصورت ہے اور دوسری رانی جوان ہے۔ معمر رانی منہ میں لمبی نے لئے ہوئے حقہ پی رہی ہے۔ رانی اداس ہے اور خادمائیں سازِ سنگیت سے اس کا دل بہلا رہی ہیں۔ اس طرح چھوٹی رانی سے اس کی سکھی کہہ رہی ہے کہ تم اداس نہ ہو۔ تم جوان ہو اور جوانی تمہارا ساتھ دے گی (یعنی راجہ کی محبت تمہیں حاصل ہوگی)

پہاڑی اسکول کے ان نمونوں سے آپ کو معلوم ہو گیا ہوگا کہ یہ تارک الوطن مصور کس قسم کی تصویریں بناتے تھے۔ جب تک وہ مغل دربار سے وابستہ رہے انھوں نے مغلوں کے ذوق کے مطابق دربار کے مناظر، شکار اور شکارگاہ، بادشاہوں، شہزادوں اور درباریوں کی تصویریں بنائیں لیکن جب وہ ہمالیہ کے ہندو راجاؤں کے زیرِ سرپرستی آ گئے، تو قدرتی طور پر انھوں نے ایسی تصویریں بنانی شروع کیں جو ان کے نئے آقاؤں کو پسند آئیں۔ معاصر شعراء سے انھوں نے رومانی موضوعات لئے، اور رامائن، مہابھارت اور پرانوں سے مذہبی، تاریخی اور بہادری کے قصے چنے۔

پہاڑی اسکول کی ابتدائی تصویروں میں مغل اثرات بآسانی پہچانے جا سکتے ہیں مگر بعد کی پہاڑی تصویریں مغل مصور تصویروں سے بہت مختلف ہیں۔

پہاڑی اسکول کا آخری قابلِ فنکار مولارام تھا۔ اس کی شہرت دور دور تک پھیلی ہوئی تھی اور کافی دور سے لوگ اس سے مصوری سیکھنے کے لئے آتے تھے۔ جب گورکھا حملہ آور اور گڑھوال کے گورنر ہستی دل کی مولارام سے سری نگر (گڑھوال) میں ملاقات ہوئی تو اس نے کہا کہ "میں تمہارا نام کانتی پور (کھٹمنڈو) میں سنتا تھا آج تمہیں اپنی آنکھوں سے دیکھ لیا۔"

یہ بالکل مبالغہ آمیزی نہیں ہے کہ مولارام کی موت کے بعد پہاڑی اسکول کی بھی موت ہو گئی۔ بعد میں حضوری اور چھپن داس گزرے ہیں لیکن ان کا فن پرانے استادوں کی بلندی کو نہیں پہنچ سکا ہے۔ ان کی تصویروں پر مغربی تکنیک کا اثر ہے اور ان میں احساس، اظہار اور حسن کاری کی کمی ہے نہ ہی ان میں پرانے فنکاروں کا رنگ استعمال کیا گیا ہے۔ مولارام کے بیٹوں جوالارام اور عجب رام نے بھی اعلیٰ درجے کی تصویریں نہیں بنائی ہیں۔ بدقسمتی سے مولارام نے انھیں معدنیات سے رنگ تیار کرنے کا گر نہیں بتایا جسے وہ خود بنا کر استعمال کیا کرتا تھا۔

میرے خیال میں پہاڑی اسکول کے زوال کی مندرجہ ذیل وجہیں ہیں:

۱۔ پہاڑی اسکول انیسویں صدی کے وسط میں نقطۂ کمال تک پہنچ چکا تھا اور ہر کمال کا زوال ضروری ہے۔

۲۔ پہاڑی ریاستوں میں اس فن کے قدردان اور سرپرست بھی نہیں رہ گئے تھے۔

۳۔ پرانے قدردانوں کی اولاد کا مذاق بدل گیا تھا۔

۴۔ پرانے فن کار اپنے فن کا راز، رنگ کے اجزائے ترکیبی اور اس کی تیاری کے طریقے اپنے شاگردوں اور وارثوں کو نہیں بتاتے تھے۔

۵۔ نئے فن کاروں میں وہ روحانی حرارت نہیں تھی جو پرانے فن کاروں میں تھی اور نہ ہی ان میں اتنا صبر تھا اور نہ ان کے پاس اتنا وقت تھا کہ وہ برسوں مصوری کی مشق کرتے رہیں۔

۶۔ مغربی مذاق اور تکنیک کا اثر

۷۔ فوٹوگرافی کی ایجاد

۸۔ نوجوان فن کاروں میں غیر ملکی، جدید اور انقلابی آرٹ اور تکنیک کی نقالی کا شوق۔

ان تمام باتوں کا نتیجہ یہ ہوا کہ ہندوستانی مصور دنیا کی مصوری کو کوئی خوبصورت تحفہ نہ پیش کر سکے۔ ہندوستانی مصوری ایک بے مثال فن ہے اور صرف وہی مصور بے نظیر تصویریں پیش کر سکتے ہیں جو ہندوستانی آرٹ کے روایتی آدرش اور تکنیک کو اپنائیں۔

پی۔ این۔ کے بامزئی

کشمیری مصوّری

کشمیری فنِ تعمیر کے مختلف اسکولوں کے مظہر، دَورِ قدیم کے پتھروں کے مندر یا دَورِ متوسط کی مسجدوں اور مقبروں کے کھنڈر ہیں جو تقریباً ساری وادی میں بکھرے ہوئے ہیں۔ فنِ تعمیر کے ماہرین اور ناقدین نے ان کی فنی کاری کو بجا طور پر سراہا ہے۔ مگر کشمیری مصوّری جو صدیوں سے وہاں پروان چڑھتی رہی ہے کس طرح نظر انداز ہوگئی اس کی کئی وجہیں ہیں۔ پہلی وجہ تو یہ ہے کہ گزشتہ صدی کے آخیر اور موجودہ صدی کی ابتداء میں بہت سے یورپین جنھیں نوادر جمع کرنے کا شوق تھا۔ پُرانی اور خوبصورت تصویروں اور مصوّر کتابوں کی بڑی تعداد اپنے ساتھ لے گئے اور جو تھوڑی بہت باقی رہ گئیں وہ مختلف افراد کی ملکیت میں تھیں جن کی اکثریت آرٹ کے ان خزانوں کی قدر و قیمت سے ناواقف تھی۔

اس کے علاوہ قدیم زمانے کے پتھر کے مندروں اور دَورِ متوسط کی مسجدوں میں دیواری تصویروں کے عدم وجود نے کشمیری مصوّری میں ایک خلاء پیدا کر دیا تھا کیونکہ اجنتا اور ایلورا کے غاروں میں بنی ہوئی تصویروں (فریسکو) کی وجہ سے بہت دنوں تک ہندوستانی آرٹ کے تدریجی ارتقاء کے لئے دیواری تصویروں کا وجود لازمی سمجھا جاتا رہا۔ کشمیر کے پُرانے معماروں نے اپنی عمارتوں میں تزئین و آرائش کے لئے مصوّری کے بجائے سنگ تراشی پر زیادہ زور دیا تھا۔ جس کی وجہ یہ معلوم ہوتی ہے کہ پتھروں میں کھدے ہوئے بیجے اور نقش و نگار زیادہ دیرپا ہوتے ہیں۔ مذہبی احساسات کی وجہ سے مسلمان فن کاروں نے جانداروں کی تصویر بنانے سے احتراز کیا ہے لیکن کچھ پُرانی مسجدوں میں خوبصورت نقش و نگار اور قرآن شریف کی عبارتیں کندہ کی ہوئی ملتی ہیں۔

مصوّری کی روایات

کشمیریوں کو مصوّری سے عشق ہے اور ان کا یہ ذوق ان مختلف ملبوسات اور تقریبات سے ظاہر ہوتا ہے جنھیں وہ زمانۂ دراز سے اپنائے ہوئے ہیں مثلاً ماگھ تربتار (ماگھ کی پورن ماشی کی تیسری) کے دن کشمیری خاندان کے ہر فرد اور لڑکی کو بچاری دیوی دیوتاؤں، پھولوں اور جانوروں کی شوخ رنگوں سے بنائی ہوئی تصویر دیتے ہیں۔ اساڑھ ستمی (اساڑھ کی پورن ماشی کی ساتویں) کے دن ہر ہندو خاندان میں دیواروں پر نقاشی کی جاتی ہے اور نکلتے ہوئے سورج کی تصویر بنائی جاتی ہے۔ شادی بیاہ اور یگیو پویت جیسی تقریبوں پر گھر کے دروازے اور کھڑکیوں پر شوخ رنگ کے نقش و نگار اور تصویریں بنائی جاتی ہیں۔

تبتی مؤرخ تارا ناتھ نے کشمیری مصوّری کے ایک ایسے اسکول کا ذکر کیا ہے جو بالکل منفرد تھا۔ بدھ مت کے مہایان فرقے کا مسکن ہونے کی وجہ سے کشمیری مصوّروں اور فن کاروں نے اپنی روایات کو شمال یعنی وسط ایشیا اور چین تک پھیلایا۔ بودھ مصوّروں کا مقصد اپنے عقائد اور مذہب کے حسین تصوّرات کو ایسے قصّوں اور حکایتوں کے ذریعے واضح کرنا تھا جن کے کرداروں کو مصوّر کے مُوقلم نے متشکل اور مجسّم کر دیا ہو۔ انھیں اس طرح بنایا گیا تھا کہ دیکھنے والے کے اعلیٰ جذبات پر اثر انداز ہوں۔ سیاسی ریشہ دوانیوں اور قدرتی مصیبتوں نے جس فن کا کشمیر سے نام و نشان مٹا دیا وہ ان غاروں اور مقبروں میں محفوظ رہے؟

وسط ایشیا کے ریت اور بالو میں مدفون ہوگئے تھے۔ لی کاق اور اسٹین کے انکشافات سے پتہ چلتا ہے کہ ان جگہوں کی دیواری تصویروں پر کشمیری اثرات نمایاں تھے۔

اسلامی مصوری

چودھویں صدی میں اسلام کی آمد کے بعد جاندار اشیاء کی تصویر بنانے کا فن مقبول نہ رہا اور اس کی جگہ خوب صورت نقش و نگار اور خطاطی نے لے لی۔ لیکن معلوم ہوتا ہے کہ زین العابدین نے مصوری کی ہمت افزائی کی تھی۔ اور یہ کہا جاتا ہے کہ اس کا درباری گویا ملا جمیل اپنے ہم عصر مصوروں میں ممتاز تھا۔ وکٹوریہ البرٹ میوزیم لندن کے ہندوستانی شعبے میں ۴۲ بڑی تصویروں کا ایک نہایت ہی نادر سیٹ محفوظ ہے جو کپڑے پر بنا ہوا ہے۔ یہ نادر تصویریں کشمیر میں سولھویں صدی کے وسط میں بنائی گئی تھیں۔ کہا جاتا ہے کہ کپڑے پر بنی ہوئی یہ تصویریں کہانیوں کی کتاب کے ایک مصور نسخے کی ہیں۔ ان تصویروں میں جنگ و جدل اور خونریزی کے کئی مناظر ہیں۔ جو تصویر سب سے دل کش اور اچھی حالت میں ہے اس کا منظر یہ ہے کہ وسط میں ایک باغ ہے جس میں چنار کے درخت ہیں اور ایرانی طرز کا بہت ہی سجا ہوا محل ہے۔ ——— تقریباً ساری تصویروں میں جو پہاڑی مناظر ہیں ان کا تعلق کشمیر سے ہے۔

کشمیری قلم

زین العابدین کی موت کے بعد ملک جس انتشار و اضطراب سے گزرا اس نے فنونِ لطیفہ کو پس پشت ڈال دیا اور جب اکبر نے ۱۵۸۶ء میں اس وادی کو تسخیر کیا تو مصوری اور دوسرے فنونِ لطیفہ میں زندگی کی لہر دوڑ گئی۔ کشمیری مصوروں نے درباری مصوروں کی دیکھا دیکھی مختصر اور چھوٹی تصویروں Miniature کے نادر نمونے تخلیق کئے اور ایک الگ طرز کی بنیاد ڈالی جسے کشمیری قلم کہا جاتا ہے۔ عام طور پر ایسی تصویریں بنائی جاتی تھیں جو غیر مذہبی ہوتی تھیں لیکن مذہبی موضوعات کو بالکل نظر انداز بھی نہیں کیا گیا تھا۔ کشمیری قلم کے کئی نمونے سری نگر کے ایس۔ پی میوزیم اور نجی ذخیروں میں موجود ہیں۔ جہانگیر کے دورِ حکومت میں یہ اسکول اپنے عروج کو پہونچا۔ جہانگیر خود ماہرِ فن تھا اور اسے فن کاروں کی قدردانی اور حوصلہ افزائی پر فخر تھا۔ اس نے کشمیر میں آرٹ کو ترقی دینے کے لئے بہت کچھ کیا تھا۔

کشمیری مصور اپنی تصویروں میں کشمیر کے انوکھے حسن اور دلفریب مناظر کو پیش کرتے تھے۔ بہت سی تصویروں میں مقامی رسم و رواج، اقتصادی حالت اور لباس کی مخصوص باتیں پیش کی گئی ہیں۔ کشمیر کے صوفی منش فقیر شیخ نورالدین کی ایک تصویر میں مصور نے ان باتوں کو بڑی خوبی سے پیش کیا ہے: بہتا ہوا آبشار، پہاڑی سلسلہ، سبز گھاس اور پودے اور مقامی جانور، ان تمام چیزوں کی عکاسی یہاں کی مصوری میں ہے۔ کانگڑی، کھڑاؤں، پٹو کے لباس اور گھاس کی چٹائیوں سے ہمیں اس زمانہ کے سماجی اور معاشی حالات کا سراغ ملتا ہے جس زمانہ میں فن کار رہتا تھا۔ اس زمانے کی مصوری کے بارے میں ایک قابلِ ذکر بات یہ بھی ہے کہ مصور، بادشاہ اور درباریوں کی تصویریں بنانے کے ساتھ ساتھ مسلمان صوفیوں اور درویشوں کی شبیہیں آزادی کے ساتھ بناتے تھے جو آرٹ اور کلچر کے سلسلے میں آزادی اور رواداری کو ظاہر کرتا ہے۔

کشمیری مصور کتابوں میں تصویر بنانے میں بڑا ماہر تھے۔ سنسکرت اور فارسی کے بہت سے مخطوطے جن کا سراغ گذشتہ دو صدیوں میں ملا ہے چھوٹی اور مختصر مگر انتہائی حسین تصویروں سے بھرے پڑے ہیں۔ تصویروں کا ایک خوبصورت مجموعہ جس میں ہندو دیومالا کے مختلف مناظر دکھائے گئے ہیں ۱۹۰۲ء میں دہلی میں منعقدہ نمائش "انڈین آرٹ اگزیبیشن" میں رکھا گیا تھا۔ اس میں رامائن سے متعلق ۲۷ تصویریں ہیں۔ اس مجموعہ کے مالک نے اس کے متعلق مندرجہ ذیل باتیں بتائی ہیں۔

"یہ تصویریں اس رامائن کا حصہ ہیں جسے سنسکرت زبان میں جہانگیر کے دورِ حکومت میں سونے کے حروف سے لکھا گیا تھا۔ کسی وجہ سے کتاب کا متن ضائع کر دیا گیا اور تصویریں نکال کر محفوظ کر لی گئیں۔ یہ مجموعہ شاہی کتب خانے میں کئی سو برس رہا اور ۱۸۵۷ء کے غدر میں ایک سپاہی کے ہاتھ لگا جسے تھوڑے دنوں بعد میں نے خرید لیا۔ ان تصویروں کا حسن بے مثال ہے اور ہندوستانی زندگی کی جو ایمان دارانہ تصویرکشی کی گئی ہے وہ تاریخی لحاظ سے کافی قدر و قیمت کی حامل ہے۔"

شیو سے متعلق تصویریں

کشمیری آرٹ میں شیوازم کے مختلف پہلوؤں اور شکلوں کی عکاسی کو نمایاں مقام حاصل رہا ہے۔ ہندو مت کے اس پہلو سے متعلق متعدد تصویریں ملتی ہیں۔ مثال میں وہ تصویر پیش کی جا سکتی ہے جس میں دکش پرجاپتی کے یگیہ کا حال دکھایا گیا ہے۔ دکش نے اپنے یگیہ میں اپنی بیٹی ستی کے شوہر شیو جی کی توہین کی جس کی وجہ سے ستی نے اپنی جان دے دی۔ یہ چیز کئی ضمنی سین میں دکھلائی گئی ہے۔ لیکن اس تصویر کا اصل موضوع وہ پُر ہول سناٹا اور دہشت ناک منظر ہے جب ستی کی موت کے بعد دکش پرجاپتی کا یگیہ ناکام رہ جاتا ہے اور ان کے سر کی جگہ بکری کا سر لگ جاتا ہے جس کی قربانی دی گئی تھی۔ اس یگیہ میں موجود دیوتاؤں اور رشیوں کی درخواست پر شیو نے دکش کو دوبارہ زندہ کر دیا۔ مصوّر نے بڑی خوبی کے ساتھ نوکروں سے لے کر مقدس تثلیث (وشنو، برہما اور مہیش) سبھوں کے چہروں پر خوف، ندامت اور پشیمانی کے جذبات آشکار کئے ہیں۔

خوف و دہشت کے اس منظر کے بالکل برعکس وہ تصویر ہے جس میں شیو کو نٹ راج کی حیثیت سے دکھایا گیا ہے۔ برف پوش ہمالیہ کی گود میں کنول کے تخت پر شکتی براجمان ہے اور تمام دیوی دیوتا مست و سرشار شیو جی کے دلکش رقص میں کھوئے ہوئے ہیں۔ یہ تصویر جمالی کیفیات کا بہترین مرقع ہے۔ کشمیر کے پس منظر، لباس اور خد و خال کے نقوش بالکل واضح طور پر نظر آتے ہیں۔

کتابوں میں بنی ہوئی تصویروں اور وشنو کے دس اوتاروں کی تصویروں کے علاوہ زیادہ تر تصویریں درگا دیوی سے متعلق ہیں۔ کسی تصویر میں انھیں ۱۸ سروں والی شریکا اور کسی میں چار سروں والی راگنیا کے روپ میں دکھایا گیا ہے۔ یہ تمام تصویریں کشمیریوں کے شیوازم کے فلسفے کے مطابق ہیں۔

انیسویں اور بیسویں صدی کے ابتدائی حصّوں میں کشمیری مصوّروں نے بسوہلی اور کانگڑہ کی مصوّری سے متاثر ہو کر ایسی تصویریں بھی بنائیں جن کی نوعیت غیر مذہبی تھی۔ حقیقت نگاری کی بھی کوشش کی گئی اور بہت سے تاریخی مسائل اور مناظر قدرت کو مصوّروں نے اپنا موضوع بنایا جیسے زورآور سنگھ کے ذریعہ لداخ کی فتح یا امرناتھ کی گپھاؤں کی یاترا۔

انیسویں صدی کی مصوّری

ہندوستانی مصوّر اپنی تصویروں میں بہت کم اپنے دستخط کرتے تھے۔ جس سے بعد میں پتہ لگانا مشکل ہو جاتا تھا کہ کون سی تصویر کس کی بنی ہوئی ہے۔ یہی حال کشمیری مصوّروں کا بھی تھا۔ غالباً مذہبی اور سیاسی وجوہ کی بناء پر فنکار گمنام ہو کر تصویریں بناتے تھے۔ بہر حال ماضی قریب میں جو مصوّر مشہور ہوئے ہیں ان میں سے چند کے نام معلوم ہیں۔ ان میں سب سے ممتاز وسکک گریب تھا۔ اس کا تعلق پجاریوں کے طبقے سے تھا اور وہ بڑی تیزی سے تصویریں بناتا تھا۔ اس کی مختصر تصویریں اخد و خال اور خطوں کی موزونی کی وجہ سے بڑی آسانی سے پہچانی جا سکتی ہیں۔ اس کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ اس کی تصویروں میں تہ بہ تہ ملبوسات اور کھڑی ناک کی بڑی اچھی مصوّری ملتی ہے اور یہ خصوصیت گندھارا اسکول کے مجسمہ سازی کے اثرات کو ظاہر کرتی ہے۔ وسکک گریب کی لڑکی نے اس کی رہنمائی میں مصوّری شروع کی اور چند بہترین تصویریں بنائیں۔ دوسرا مشہور مصوّر نارائن مرتسگر تھا اس نے جنم کنڈلیوں اور جنتریوں کے ابتدائی حصّوں میں دیوی اور دیوتاؤں کی تصویریں بنانے میں خاص کمال پیدا کیا۔ یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ مختصر تصویروں اور چہروں کی تصویر کشی کی روایات اب تک کشمیری پنڈتوں میں باقی ہیں۔

ضروری گزارش

۱۔ مضمون کاغذ کے ایک طرف اور خوشخط لکھیئے۔

۲۔ غیر مطبوعہ مضامین اسی صورت میں واپس کئے جائیں گے جبکہ ان کے ساتھ مناسب سائز کا لفافہ اور ڈاک کے ٹکٹ ہوں گے۔

(ادارہ)

ہندوستانی مصوری کی نشاۃِ ثانیہ

قدیم ہندوستانی مصوری کا زوال اور اس کے وجوہ

کسی نے سچ کہا ہے سب دن ایک سے نہیں ہوتے۔ ہندوستانی مصوری نے اجنتا کا دور دیکھا، اسے راجپوتوں نے گود میں پالا، مغلوں نے سر پر بٹھایا، پروان چڑھایا، پہاڑی اور کانگڑہ نے سینے سے لگایا لیکن واہ ری بیسویں صدی کہ تیرے آغاز ہی سے ہماری لاڈلی کے ایسے دن پھرے کہ تخت سے فرش پر آ گئی۔

ہر ملک کی زندگی میں ایسا بھی دور آتا ہے جب یا تو وہ خود تھک ہار کر گہری نیند سو جاتا ہے یا پھر تھپکی دے دے کر سُلا دیا جاتا ہے۔ کچھ ایسا ہی حال ہمارے ملک کا بیسویں صدی کے آغاز میں ہو چلا تھا۔ اس وقت انگریزی حکومت نے ہمارے دیس میں اپنے قدم مضبوطی سے جمائے تھے۔ ہمیں غلامی کا کچھ ایسا مزہ چکھا دیا تھا کہ ہم بجائے نفرت کرنے کے اس سے لطف اندوز ہونے لگے تھے۔ ہندوستانی قومیت کے پرخچے اڑ چکے تھے۔ قومی یک جہتی ختم ہو چلی تھی۔ مشترکہ قومیت کا احساس قریب ختم ہو چکا تھا اور آزادی کا احساس ہمارے خواب و خیال سے بھی دور جا چکا تھا۔ غلامی کا بھاری طوق ہمارے گلے میں ایسا ڈال دیا گیا تھا کہ ہم نظر اُٹھا کر اوپر بھی نہیں دیکھ پاتے تھے ہماری تہذیب، ہمارا علم، ہمارا فن، ہمارا مذہب، ہمارا شعور سب مٹائے جا رہے تھے تاکہ ہم سب کچھ بھول جائیں — اپنے اور پرائے کو بھول جائیں، ماضی بھول جائیں، حال بھول جائیں اور مستقبل سے نظر پوشی کر لیں۔ ایسے حالات میں جب کہ قوموں کی زندگی دو بھر ہو جایا کرتی ہے، انسانیت سسکیاں لینے لگتی ہے، علم و فن دم توڑنے پر آمادہ ہو جاتے ہیں، ایسے پُر آشوب دور میں فنِ مصوری کیسے پنپ سکتا تھا۔ لیکن قدرت کا ایک زرّیں اصول ہے — موت کے بعد زندگی، خزاں کے بعد موسمِ بہار اور شبِ تاریک کے بعد روزِ روشن ضرور جلوہ گر ہوتا ہے۔ کچھ ایسی ہی بھارت ہندوستان کی مصوری کی نشاۃ ثانیہ کی کہانی ہے۔

قدیم ہندوستانی آرٹ کے متعلق انگریزی حکومت کا نظریہ

انیسویں صدی کے آخر میں ہندوستان کے فنِ مصوری کا زوال تکمیل پا چکا تھا۔ جو فنِ مصوری کے شیدا تھے اور جن کی کوششوں اور شوقِ نظر سے مصوری پروان چڑھا کرتی تھی وہی ختم ہو گئے تو پھر مصوری کس کے سہارے جیتی؟ دورِ مغلیہ کے ختم ہوتے ہی فنِ مصوری بھی قریب قریب ختم ہو گیا تھا۔ دِلّی قلم، پٹنہ قلم اور کانگڑہ قلم کے نام سے کچھ رہا سہا باقی رہ گیا تھا لیکن یہ بھی برائے نام تھا۔ نئے حکمران ہندوستان کی ہر چیز سے نفرت کرتے تھے؛ اس لئے کہ انھیں اپنی چیزیں عزیز تھیں اور دوسرے یہ بھی کہ ہماری چیزیں ان کی سمجھ سے بالاتر تھیں اور وہ ان کے حُسن سے بے خبر تھے۔ اس کا ثبوت ولیم بنٹینک (William Bentinck) کے اس فیصلے سے ملتا ہے کہ تاج محل کو منہدم کرا کے اس کے پتھر بیچے جائیں تو زیادہ پیسے ملیں گے۔ یہ تو خیریت گذری کہ اسے اپنا فیصلہ ملتوی کرنا پڑا ورنہ تاج محل اپنی نیرنگیاں لئے آج موجود نہ ہوتا۔ کیا بنٹینک کا

یہ فیصلہ اس بات کا ثبوت نہیں ہے کہ وہ حسن وفن سے کتنا لاعلم تھا؟ ہندوستانی فن وادب سے لاعلمی کی ایک اور مثال لارڈ میکالے کی ایک عام تقریر میں ملتی ہے جس میں اس نے یہ رائے ظاہر کی تھی کہ کل عربی اور ہندوستانی ادب اس قابل بھی نہیں ہے کہ اسے چند انگریزی کتابوں کے عوض مول لیا جائے۔ ہمیں یہ نہیں بھولنا چاہیئے کہ یہ دونوں ہستیاں وہی ہیں جنھوں نے مغربی تعلیم کی ہندوستان میں داغ بیل ڈالی تھی اور جن کا دعویٰ تھا کہ وہ اس نئے طریقۂ تعلیم سے نہ صرف ہندوستان کی جہالت اور اس کی بے روزگاری کو ختم کریں گے بلکہ اس کے علم وفن کو فروغ دیں گے۔

قدیم ہندوستانی آرٹ، فن شناس ای۔بی ہیول کی نظر میں

انگریزی دورِ حکومت کے تاریک دور میں ہمیں کچھ سمجھدار اور روشن دماغ انگریز بھی نظر آئیں گے۔ اسی انگریزی حکومت میں، جس نے مادرِ ہند کے گلے میں غلامی کا طوق ڈالا اور ملک کو تاخت وتاراج کر کے مفلسی اور جہالت کو عام کیا، جس نے حسن وفن کو دربدر رُسوا کیا، ایک ایسا بھی انگریز تھا جسے ہمارا دیس اور خاص طور پہ ہمارا آرٹ کبھی نہ بھلا سکے گا، جس کے احسان سے ہمارا ملک کبھی سبکدوش نہ ہو سکے گا۔ وہ انگریز شخصیت تھی ای۔بی ہیول E.B. Havell۔ بنٹینک اور میکالے جیسی شخصیتوں کو سامنے رکھتے ہوئے اس نے کہا تھا ــ "مجھے تعجب ہی نہیں بلکہ افسوس کے ساتھ کہنا پڑتا ہے کہ ہمارے دیس (ولایت) میں جب خود ہمارا تعلیمی نظام ناقص ہے، تہذیب وتمدن، علم وفن سب کھوکھلے ہیں تو ہم کس طرح یہ دعویٰ کر سکتے ہیں کہ ہندوستان میں آکر ہندوستان کے علم وفن اور تہذیب وتمدن کو ہم بہتر بنا سکیں گے۔" انھوں نے آگے چل کر پھر کہا کہ "یہ ممکن ہے کہ ہندوستان یورپ کے مقابلے میں بہت سی چیزوں سے پیچھے ہو لیکن جہاں تک فنونِ لطیفہ کا تعلق ہے میں نہیں سمجھتا کہ جدید یورپ ہندوستان کو کوئی نئی اور بہتر چیز پیش کر سکتا ہے۔" اس میں شک نہیں کہ ای۔بی ہیول وہ شخصیت تھی جس نے ہندوستانی آرٹ کی عظمت کو صحیح صحیح پہچانا۔ ہندوستانی آرٹ کی روح کو اپنی روح میں پیوست کیا۔ اس کی گہرائیوں میں غوطہ زن ہو کر پامالی کی خبر لائی اور بغیر کسی خوف اور ہمت سے کام لے کر سرِ بازار یہ اعلان کیا کہ،

"اے ہندوستانیو! کہاں ہو؟ ذرا خواب سے چونکو۔ تم جس آرٹ کی تلاش میں ہو وہ لندن اور پیرس میں ہرگز نہیں ملے گا۔ وہ خود تمھارے دیس میں موجود ہے، وہ تمھارے اپنے گھر میں موجود ہے، تمھارے مندر میں ہے، تمھاری مسجد میں ہے۔ وہ تمھارے غاروں میں تم سے روٹھ کر روپوش ہو گیا ہے، وہ تمھاری عمارتوں میں درخشاں ہے، تمھارے گاؤں میں رقصاں ہے۔ صرف آنکھ کھولنے کی دیر ہے۔ نظر اُٹھاؤ، نظر میں شعور پیدا کرو۔ پھر دیکھو کہ تمھارا اپنا آرٹ کتنا حسین ہے، کتنا جمیل ہے، کتنا عظیم ہے! افسوس کہ یورپ کی نقلی آب وتاب نے تم پر ایسا سحر کر دیا ہے کہ تمھاری نظریں چکاچوند ہو گئی ہیں۔ اس کے فریب سے بچو۔ اصلیت کو تلاش کرو۔ مادیت کو چھوڑو، روحانیت کو پھر سے اپناؤ کہ بنی نوعِ انسان کی بقا اسی میں ہے۔"

نشاۃ ثانیہ کی ابتداء

ہیول کی اس آواز نے ہندوستان ہی میں نہیں سارے یورپ میں ایک کھلبلی مچا دی۔ لوگ کچھ چونک سے گئے۔ ہندوستانیوں نے پھر سے سوچنا شروع کیا۔ انھیں شک ہو رہا تھا کہ واقعی کیا ہیول سچ کہہ رہا ہے؟ ہیول کی بات پہ سب سے پہلے ایمان لانے والا ایک بنگالی نوجوان تھا جس کا نام ابنندرناتھ ٹیگور تھا جو بعد میں جا کر ہندوستانی مصوری کی نشاۃ ثانیہ کی روحِ رواں بنا۔ ابنندرناتھ نے ہیول کو اپنا گرو بنایا۔

ای۔بی ہیول نے جہاں ہمارے ملک پہ بڑے احسانات کئے وہاں ایک احسان یہ بھی تھا کہ ۱۹۰۵ء میں جب کلکتہ یونیورسٹی کو بہتر بنانے کے لئے تجاویز پیش کی جا رہی تھیں تو انھوں نے بھی ایک تجویز رکھی کہ سائنس کے اور مضامین کے ساتھ آرٹ اور ڈیزائن کو بھی برابر کا مقام دیا جائے۔ خوش قسمتی سے اس تجویز کو فیکلٹی آف آرٹس نے منظور کر لیا۔ لیکن شومئ قسمت کہ شملہ میں جب جلسہ ہوا تو لارڈ کرزن نے بغیر کسی معقول وجہ کے اس تجویز کو رد کر دیا، اور اس طرح پھر ایک لمبے عرصے کے لئے ترقئ حسن وفن روک دی گئی۔ البتہ کچھ

عرصے کے بعد سر آشوتوش مکرجی نے اپنی ذاتی کوششوں سے کلکتہ یونی ورسٹی میں فائن آرٹس کی ایک Chair منظور کرالی۔ یہی وہ واحد یونی ورسٹی تھی جس میں فنونِ لطیفہ کی اعلیٰ نظری تعلیم کا انتظام کیا جا سکا۔

جب سے ہیول ہندوستان تشریف لائے اسی ادھیڑ بن میں لگے رہے کہ فنونِ لطیفہ کی تعلیم اور خاص کر مصوری کو ہندوستان میں کس طرح اس درجے پر لایا جائے جو اس نے صدہا سال پہلے حاصل کر لیا تھا۔ ہندوستان آتے ہی پہلے وہ مدراس میں مقیم ہوئے اور اس کے بعد انھوں نے کلکتہ میں آرٹ اسکول کی باگ ڈور اپنے ہاتھ میں سنبھالی۔ ہیول نے، جو اس وقت کلکتہ آرٹ اسکول کے پرنسپل تھے، ابنندرناتھ کو اپنے ساتھ کام کرنے پر آمادہ کر لیا، لیکن ان دونوں نے ہندوستانی فنِ مصوری میں نئی روح پھونکنے کا جو بیڑہ اٹھایا تھا اس کے لئے آرٹ اسکول مناسب جگہ ثابت نہ ہو سکی۔ لہٰذا ابنندرناتھ نے آرٹ اسکول سے علاحدگی اختیار کر لی۔

نشاۃ ثانیہ کے عملی اقدامات

جب ہندوستان کے مصوروں نے اپنی راہ بقا ڈھونڈ نکالی اور کمربستہ ہو گئے کہ وہ ہندوستان کے قدیم آرٹ کو نئی زندگی بخشیں گے تو یہ سوال درپیش ہوا کہ اس مقصد کو عملی جامہ پہنانے کے لئے کیا قدم اٹھائے جانے چاہئیں۔ بہت غور و فکر کے بعد ان چند سرپھرے مصوروں نے مل کر ۱۹۰۷ء میں 'انڈین سوسائٹی آف اورینٹل آرٹ' کے نام سے کلکتہ میں ایک ادارہ قائم کیا۔ اس کام میں بھی انھیں ایک انگریز ہمدرد سر جان ووڈ روف Sir John Woodroffe کا بہترین تعاون حاصل ہوا۔ یہ بھی اس کے قائل تھے کہ کوئی ادارہ ایسا ضرور قائم ہونا چاہئے جس سے مشرقی اور مغربی ممالک کے درمیان ہم آہنگی پیدا ہو، ان ممالک کے رہنے والے ایک دوسرے کے مزاج کو پہچانیں، اور ایک دوسرے کے آرٹ اور کلچر کو سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کریں اور اس طرح اعلیٰ انسانی قدروں کو ابھارا جائے۔ خوش قسمتی سے لارڈ کارمائیکل نے بھی، جو اس وقت بنگال کے گورنر تھے، ان مقاصد کو سراہا اور اس سوسائٹی کی حکومت کی جانب سے ہر ممکن امداد کی۔ لارڈ رونیلڈ سے کا نام بھی قابلِ ذکر ہے جن کے تعاون سے بھی اس

سوسائٹی کا کام آگے بڑھا اور ۱۹۱۰ء میں اس سوسائٹی نے ایک باقاعدہ آرٹ اسکول قائم کر دیا اور تدریس کے سلسلے میں گگنیندرناتھ ٹیگور کی بھی خدمات حاصل کریں۔ گگنیندرناتھ ٹیگور ابنندرناتھ ٹیگور کے بڑے بھائی تھے اور فنِ مصوری میں ماہر ہونے کے علاوہ اداکاری سے بھی خاص شغف رکھتے تھے۔

ہندوستانی مصوری کو کیسے زندہ کیا جائے اس کا طریقۂ کار متعین کرنا ضروری تھا۔ آخر یہ طے پایا کہ سب سے پہلے ہندوستان کی قدیم مصوری کا بغور مطالعہ کیا جائے۔ خیال تھا شاید یہ طریقہ کوئی نئی راہ ڈھونڈھ نکالنے میں مدد کرے۔ چناں چہ ابنندرناتھ ٹیگور کے تمام چیلوں نے بستر باندھ لئے اور پھر اجنتا، ایلورا اور باگھ کے غاروں میں جا گھسے۔ وہاں کی ہر شئے کو گلے سے لگایا، چوما، سمجھا اور پھر ان خاموش فضاؤں میں ان قدیم حسین و جمیل تخلیقات سے رازدارانہ سرگوشیاں کرنے لگے اور پتہ لگانے کی کوشش کی کہ یہ وہ راز اگل دیں جس میں ان کی عظمت پوشیدہ تھی۔

قدیم ہندوستانی مصوری کی عظمت کے راز

مسلسل کئی برسوں کی سخت محنت کے بعد وہ راز ان عظیم الشان انسانی تخلیقات نے اگلا تو پھر ان شیدائیوں کو پتہ چلا کہ:۔

۱۔ قدرت نے یہ شرف انسان ہی کو بخشا ہے کہ وہ تخلیق کر سکتا ہے قدرتی چیزوں کی ہو بہو عکاسی آرٹ نہیں ہے۔ آرٹ اصل میں اس جذبے کی عکاسی ہے جسے انسان نے خود بخود محسوس کیا ہو، ذہن میں اس جذبے کی ایک حسین خیالی شبیہ بنائی ہو اور جسے اس نے تصور کے پردے کی آڑ سے پہلے دیکھ لیا ہو۔ اسی حسین تصور کا عکس جب وہ کاغذ، دیوار یا کسی سپاٹ چیز پر رنگ اور شکل کے ذریعے اتارتا ہے تو اسے مصوری کہا جا سکتا ہے۔

۲۔ مصوری وہ حسینہ ہے جو فطرت کی کوشش سے پیدا تو نہیں ہوتی لیکن اس کی آغوش میں پلتی ہے۔ حسین و جمیل قدرتی مناظر کی دید سے پروان چڑھتی ہے اور اس کی پیدائش صرف مصور کے بلند تخیل سے ہی ہو سکتی ہے۔

۳۔ مصوری فوٹوگرافی Photography کے سائے سے بچتی ہے۔ مادیت کے ذکر سے اس کا دم گھٹنے لگتا ہے، روحانیت

میں اسے چین ملتا ہے، حسن و عشق سے اس کا جی بہلتا ہے۔

۴۔ اس کا مسکن مصوّر کا ماحول ہے، اس کا ایمان مصوّر کا مذہب ہے۔ اس کی جاگیر مصوّر کے تہذیب و تمدّن کا سرمایہ ہے، اس کی جان مصوّر کا شعور ہے اور اس کی موت ہے مصوّر کا جذبۂ تقلید"

جن نوجوانوں نے اس سیاحت میں خاص حصّہ لیا ان میں نندلال بوس، اسیت کمار ہلدر اور مکل ڈے وغیرہ ہیں۔

نشاۃ ثانیہ یا طرزِ نو؟

ان غاروں سے لوٹنے کے بعد پھر ان مصوّروں نے راجپوت اور مغل تصاویر کا مطالعہ کیا اور اس بار بھی اسی نتیجے پر پہونچے جس پر یہ لوگ اس سے قبل پہونچ چکے تھے۔ اسی کے ساتھ ساتھ انھوں نے کئی تصنیفات رامائن، مہابھارت، گیتا اور پرانوں کا بھی بغور مطالعہ کیا۔ ساتھ ہی ساتھ ہندوستان کی قدیم تاریخ کو بھی کھنگال ڈالا۔ جب یہ لوگ علمی، ادبی، تاریخی تخلیقی اور جمالیاتی ساز و سامان سے لیس ہو گئے تو پھر کام کرنے بیٹھے۔ مقصد سامنے تھا۔ "ہندوستان کی قدیم مصوّری کی روایات کو از سرِ نو زندہ کرنا۔" لیکن ہوا وہی جو ہونے والا تھا۔ موسیٰ آگ لینے گئے تھے پیمبری مل گئی۔ یہ لوگ مصوّری کی قدیم روایات کو زندہ کرنے گئے تھے، تخلیق کسی نئی چیز کی ہو گئی یعنی جو چیز بن سنور کر نکلی اس کی طرز و ادا کو بعد میں نقّادوں نے 'بنگال اسکول' کے نام سے پکارا۔ اس بنگال اسکول کی بنیادیں تو ضرور اجنتا، راجپوت اور مغل اور ایرانی طرز پر کھڑی کی گئی تھیں لیکن جو عمارت تیار ہوئی وہ ان کے طرز سے بالکل مختلف تھی۔ 'بنگال اسکول' نے ہماری مصوّری کی قدیم روایات ہی پر اکتفا نہ کیا بلکہ جاپانی طرز سے بھی بہت کچھ سیکھا اور اسے اپنایا اور بعد میں تو انھوں نے مشرق کو چھوڑ کر مغرب کی طرف بھی رُخ کیا اور جس طرز و ادا کو وہ اپنے فن میں سمو سکتے تھے، سمویا۔ یہ خیال بالکل غلط ہے کہ بنگال اسکول کے مصوّروں کا آرٹ محض پرانے آرٹ کی ایک نقل تھی بلکہ یہ کہنا صحیح ہو گا کہ نیا آرٹ پرانے آرٹ کی مستحکم بنیادوں پر کھڑا کیا جا رہا تھا۔ اس کی رہنمائی ابنندر ناتھ ٹیگور کر رہے تھے۔

ابنندر ناتھ ٹیگور — نشاۃ ثانیہ کے روحِ رواں اور دیگر نمایاں شخصیتیں

ابنندر ناتھ ٹیگور ایسے خاندان میں پیدا ہوئے تھے جہاں آرٹ اور کلچر کی بادشاہی تھی۔ ان کی آرٹ کی ابتدائی تعلیم مغربی ڈھنگ پر ہوئی تھی۔ جن استادوں نے انھیں آرٹ کی تعلیم دی ان میں Sig. O Ghilhardi اور مسٹر چارلس پامر Mr. Charles Palmer قابلِ ذکر ہیں۔ تعلیم پانے کے بعد انھوں نے جو تخلیقات کی تھیں ان میں بھی مغربی طرز کی جھلک نمایاں طور پر نظر آتی ہے۔ انھوں نے اپنے طرزِ تخلیق میں اس وقت تبدیلی کی جب ان کی ملاقات ہیول سے پہلی مرتبہ کلکتے میں ۱۸۹۷ء میں ہوئی۔ ہیول اس وقت گورنمنٹ آرٹ گیلری کے لئے ہندوستانی مصوّری کے شاہکار تلاش کر رہے تھے۔ ہیول نے ابنندر ناتھ پر ان ہندوستانی مصوّری کے شاہکاروں کی عظمت کا رنگ اس طرح واضح کیا کہ ابنندر ناتھ ہندوستانی روایتی طرز کے فوراً گرویدہ ہو گئے، اور انھوں نے ارادہ کر لیا کہ وہ آیندہ روایتی طرز Traditional style ہی میں تصویر کشی کریں گے۔ ابنندر ناتھ نے جو تصاویر سب سے پہلے ہندوستانی قدیم روایات کے تحت بنائیں ان کا مضمون 'کرشن لیلا' تھا۔ ابنندر ناتھ لکھتے ہیں "میری زندگی میں یہ پہلا موقع تھا جب میں نے تصویر کشی سے قبل اور اس کے دوران میں یہ محسوس کیا کہ میرے تخیّل میں کرشن لیلا کے مناظر بچپن سے جوانی تک اس طرح جلوہ گر ہیں جیسے وہ میری روح میں سرایت کر گئے ہوں۔ ان مناظر کا رنگ، روپ، اور نقشہ میرے دماغ کے پردے پر اس طرح نقش ہو گیا تھا کہ میرا برش روکے نہ رکتا تھا اور وہ میرے دل و دماغ کی عکاسی خود بخود کرتا تھا۔" پامر نے جب ان تصاویر کو دیکھا تو دنگ رہ گیا اور ابنندر ناتھ کو مبارکباد پیش کی۔ ابنندر ناتھ نے محسوس کیا کہ یہ نئی روشنی انھیں ہیول سے ملی ہے۔ اس لئے انھوں نے گرو دکشنا کے طور پر 'کرشن لیلا' کی کل تصاویر ان کی خدمت میں پیش کر دیں۔ ہیول کے اصرار پر انھوں نے کلکتہ اسکول آف آرٹ کی وائس پرنسپلی قبول کر لی اور وہ اس عہدے پر ۱۹۰۲ء سے ۱۹۰۵ء تک فائز رہے۔ اس زمانے میں انھوں نے شڈنگ Sha danga (Six limbs of painting) کے نام سے ایک کتاب لکھی جس میں جمالیات کے اصولوں پر بحث کی گئی تھی۔ ۱۹۰۹ء میں بھارت شلپ

Indian ideal of painting کے نام سے دوسری کتاب لکھی جس میں ہندوستانی مصوری کے نصب العین پر بحث کی گئی تھی۔ ۱۹۰۲ء میں بھارت ماتا تصویر بنائی جو بہت مقبول ہوئی۔ ۱۹۰۶ء سے ۱۹۰۸ء تک عمر خیام کی رباعیات کو مصور کیا۔ ابنندر ناتھ کا یہ ایک عظیم الشان کارنامہ ہے جو صرف دیکھنے سے تعلق رکھتا ہے۔

ابنندر ناتھ کا طرزِ مصوری ایک ملا جلا طرز ہے جس میں ہندوستانی روایتی طرز (اجنتا، مغل، راجپوت)، جاپانی آرٹ کے رنگوں کی آمیزش ایرانی طرز کی نقش و نگاری اس طرح آپس میں گھول دی گئی ہیں کہ وہ گنگا جمنی طرز ہو گیا ہے۔ ابنندر ناتھ نے اس طرز کو لفظ دوسرے واش تکنیک Wash Technique کے نام سے موسوم کیا اور آگے چل کر یہی طرزِ مصوری بنگال آرٹ اسکول کی واحد خصوصیت بن گیا۔
ابنندر ناتھ کی مصوری میں مصوری زیادہ ہے یا شاعری، یہ کہنا مشکل ہے۔ معلوم ہوتا ہے جیسے شاعر کے روپ میں مصور جلوہ گر ہے۔
ابنندر ناتھ نے چھوٹی چھوٹی تصاویر کے علاوہ بڑی بڑی تصاویر بھی بنائیں۔ میری نظر سے ایک بہت بڑی تصویر "اورنگ زیب" گزری ہے۔ دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے جیسے مصور کے پرواز تخیل کی کوئی حد ہی نہیں ہے۔ یہ حسین و جمیل شاہکار دشو بھارتی کے کلا بھون میں محفوظ ہے۔

ابنندر ناتھ کے ساتھ ساتھ جن اور مصوروں نے ہندوستانی مصوری کے دورِ نشاۃ ثانیہ میں مصور کی حیثیت سے کامیابی حاصل کی۔ ان کے اسماء گرامی بھی قابلِ ذکر ہیں۔ مثلاً گگنیندر ناتھ ٹیگور، نندلال بوس، آسیت کمار ہلدر، سریندر ناتھ گنگولی، سمریندر ناتھ گپتا، کے، وین کٹاپا، سلیندر ناتھ ڈے، کھیتندر ناتھ مجمدار، سارودا چرن اکیل، پرمود کمار چٹرجی، برشور سین، دیوی پرشاد رائے چودھری، پولن بہاری دت، ہکل چندر ڈے اور عبدالرحمٰن چغتائی۔

بنگال اسکول کی نمایاں خصوصیات

قدیم ہندوستانی مصوروں کی طرح دورِ نشاۃ ثانیہ کے مصور بھی اپنے شاہکاروں میں روح کو مادہ پر ترجیح دیتے رہے۔ ان کی مصوری میں بھی دنیا کی ناپائیداری اور اس کے رنج و غم، تصویر کشی کے اہم موضوع رہے ہیں۔ لیکن اس کے ساتھ عوامی زندگی کے مناظر اور اس کے تاریک رخ بھی پیش کئے گئے ہیں۔ مگر خوبی یہ ہے کہ یہ مُرجھائی مفلسی اور محتاجی کے مناظر ایک ایسا حسین منظر پیش کرتے ہیں جس میں سکون و اطمینان کی لہر اس طرح موجود ہے کہ دیکھنے والا اصل موضوع سے ہٹ کر جمالیات کی نیرنگیوں میں کھو جاتا ہے۔ انسانی جسم، لباس، مکان، درخت، چرند و پرند، زمین و آسمان، دریا اور پہاڑ کی تصویر کشی اس طرح کی گئی ہے کہ وہ خالص حقیقت نگاری نہیں معلوم ہوتی بلکہ ایک تصوراتی حقیقت نگاری کی جھلک زیادہ پیش کرتی ہے۔ وہ مصور کی چشمِ ظاہر کی آئینہ داری کی بجائے چشمِ باطن کی آئینہ داری زیادہ کرتی ہے۔ انسانی تصاویر زیادہ تر یک رُخی ہیں۔ آبی رنگوں ہی کا استعمال کیا گیا ہے۔ رنگوں کو آپس میں اس طرح سمو دیا گیا ہے کہ ہر رنگ اپنی نیرنگی کو برقرار رکھتے ہوئے بھی قوسِ قزح کے رنگوں کی طرح ایک دوسرے کے قریب اور ہم آہنگ ہے۔ زیادہ تصاویر واش تکنیک میں ولایتی کاغذوں پر بنائی گئی ہیں۔ جو تصاویر Tempra طرز کی ہیں وہ ہاتھ کے بنے ہوئے کاغذ، خصوصاً نیپالی کاغذ پر بنائی گئی ہیں۔ بعض مصوروں نے ریشمی کپڑے کو بھی تصویریں بنانے کے لئے استعمال کیا ہے۔ تصاویر میں خطوط کشی کا اہم مقام ہے۔ علمِ تناظر، اجالے اور سائے کا استعمال اشارتاً کیا گیا ہے۔ تصاویر کے زیادہ تر موضوعات مذہبی روایات (کہانی قصوں) کی ترجمانی کرنے کے علاوہ شاعری، رومانیت، حقیقت نگاری تمثیل نگاری بھی ظاہر کرتے ہیں۔ حقیقت نگاری کو چھوڑ کر مصور اکثر مزاجی کیفیت کو ظاہر کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ ابنندر ناتھ کی سب سے بڑی کامیابی میدانِ مصوری میں یہ ہے کہ انھوں نے شاعری کو مصوری کا وہ جامہ پہنایا ہے کہ شاعری مصوری کے رنگ میں ڈھل کر زیادہ حسین نظر آتی ہے۔

جوراسنکو — ہندوستانی آرٹ اور کلچر کا مرکز

ہندوستانی مصوری کی نشاۃ ثانیہ کا ذکر کرتے ہوئے اگر جوراسنکو کا ذکر نہ کیا گیا تو بات ادھوری رہ جائے گی۔ جوراسنکو کلکتہ میں ٹیگور خاندان کا وہ قدیم مکان ہے جہاں ہندوستانی آرٹ و کلچر نے پھر سے

نیا جنم لیا تھا، جہاں چند سر پھرے مصوروں نے فنِ مصوری میں انقلاب لانے کی ٹھانی تھی۔ یہ وہ جگہ ہے جہاں ہندوستانی مصوری، رقص، موسیقی، مجسمہ سازی، شاعری اور ڈراما نت نئی شکلیں اختیار کرتے تھے۔ یہاں فن کاروں کا مجمع لگا رہتا تھا اور ہندوستانی کلچر کا ایسا اکھاڑہ جما رہتا تھا جہاں روزانہ زور آزمائی ہوا کرتی تھی۔ حسن و فن شب و روز اپنی انوکھی اداؤں میں سنور کر نکلتا تھا اور حسن کی اداکاریاں روز نت نئے روپ بدلتی تھیں جہاں حسن و فکر کی پرورش ہوتی تھی۔ گرودیو اپنی نئی نئی کویتاؤں کو سریلی آواز میں سنا کر سننے والوں پر جادو سا کر دیا کرتے تھے۔ ابنندرناتھ ٹیگور اپنے موقلم سے وہ رنگین شکلیں بناتے تھے کہ دیکھنے والا ٹکٹکی باندھے شاہکار کو دیکھتا ہی رہتا تھا اور گگنیندرناتھ اپنی اداکاری سے وہ رنگ جماتے تھے کہ لوگ محوِ نظارہ ہو کر رہ جاتے تھے۔ اور سی۔ گنگولی کی تنقیدی نظر دل کی گہرائیوں میں اتر جاتی تھی۔ غرض یہ وہ جگہ تھی جہاں ہندوستان کی مردہ تہذیب میں پھر سے جان پھونکی جا رہی تھی۔

یہی ہندوستانی مصوری کی نشاۃ ثانیہ کی چھوٹی سی کہانی ہے۔



ہندوستانی مصوّر کی نشاۃِ ثانیہ کا دور



ابھنیندرناتھ ٹیگور



رباعیات عمر خیام کا ایک مرقع



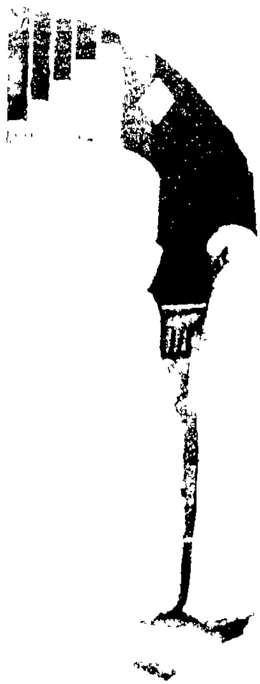
رادھا غم فراق میں



بوس



پھول توڑتے ہوئے (ششی بیدار)



زینے پر ملاقات (گگیندر ناتھ ٹیگور)

شکنتلا (دُرگا شنکر بھٹاچاریہ)



ملک راج آنند

جدید فنِ مصوّری ـــــ ایک تعارف

گذشتہ صدی کے آخر میں ہندوستانی آرٹ کی مخصوص روایات جیسے مغل اور راجپوت اسالیب یورپ کے فطری آرٹ کے زیرِ اثر ختم ہو گئے تھے، البتہ مختلف قسم کے عوامی اور بازاری اسالیب بدستور قائم رہے۔ مگر وہ بھی کسی حد تک بیرونی اثرات سے متاثر تھے۔ ملک کے مختلف صوبوں کے آرٹ اسکولوں میں طلبا، برطانوی حکومت کے جاری کردہ نصاب کے تحت رومن اور یونانی ماڈلوں کی نقالی کر رہے تھے۔

تقریباً ۱۹ ویں صدی کے آخر میں قومی بیداری کی تحریک شروع ہو گئی تھی اور اس تحریک کے ماتحت ملک کے آزادی پسند عناصر کچھ کچھ اپنے اپنے دلوں کو ٹٹولنے پر مجبور ہوئے۔

اُسی وقت آرٹ کے ایک انگریز استاد ای۔ بی۔ ہیول اور اُن کے ساتھی ابھنندرناتھ ٹیگور نے بذاتِ خود رومن اور یونانی ماڈلوں کی نقالی اور کلکتہ اسکول کی ایسی ہی دوسری کوششوں کی جم کر مخالفت شروع کر دی۔ ہیول اپنی افتادِ طبع کے لحاظ سے تھیاسوفسٹ واقع ہوئے تھے اور ان کے دل میں ہندوستان کے ماضی کی بڑی قدر تھی۔ ابھنندرناتھ کو برہمو سماج سے دلچسپی تھی جو ہندوستان کے قدیم مذہب اور جدید یورپی ترقیات کا ایک طرح کا امتزاج تھا۔ یہ عقیدہ اس وقت بنگال کے درمیانہ طبقہ کی سوسائٹی میں رائج تھا۔ چناں چہ ان دونوں استادوں نے ہندوستان کی پرانی روحانی قدروں کے احیاء پر بہت زور دیا۔

اس مقصد کے تحت انھوں نے نہ صرف آرٹ اسکولوں کے نصاب بدلنے کی کوشش کی بلکہ ہندوستان کے ماضی میں آرٹ کی روایات تلاش کرنے کی طرف بھی توجہ دی۔

اجنتا

اسی زمانے میں ہندوستان کے کچھ مصوّر اجنتا کے غاری مندروں میں دیواری تصویروں کی نقل اُتارنے لگے تاکہ انھیں ایک مجموعہ میں محفوظ کر لیا جائے جس کی تحریک فنونِ لطیفہ کی دلدادہ ایک روشن خیال انگریز خاتون لیڈی ہیرنگھم نے کی تھی۔

اس وقت اجنتا کی تصویروں کے شاندار نمونوں کی دریافت وقتی اہمیت کا ایک ایسا واقعہ تھا جس نے ہندوستان کے ماضی پر فخر کے جذبے کو تقویت پہنچائی اور ان تصویروں کی جاندار خصوصیات نے فوراً ہی کمالِ فن کے معیار قائم کر دئے جو خود بخود جدید معیاروں پر چھا گئے۔

کوئی شخص ماضی کی طرف رجوع کرنے کی اس تحریک کی اہمیت سے انکار نہیں کر سکتا جس نے ہندوستان کے جذبۂ افتخار کو پھر سے اُبھارا اور ملک کے خوبصورت ثقافتی ورثہ سے عام دلچسپی پیدا کرنے میں مدد دی۔ لیکن ہیول اور ابھنندرناتھ ٹیگور کے ذہین شاگردوں نے اجنتا کی دیواری تصویروں کی نقل اُتارنے کا جو کام کیا وہ اپنی بہت سی خوبیوں کے باوجود نقصان دہ ثابت ہوا۔

یہ تحریک جو لیڈی ہیرنگھم کے ایماء سے شروع ہوئی تھی فنِ مصوری کی نشاۃ ثانیہ سے تعبیر کی جانے لگی۔ دراصل اس کو تجدید کی تحریک کہنا

زیادہ مناسب ہے اور اس لحاظ سے اس کا قبل ریفائل تحریک سے موازنہ کیا جا سکتا ہے جس کو انگلستان میں ہالمین ہنٹ، ڈا نٹے گبرائیل، روزیٹی، ملیس اور برن جونس نے شروع کیا تھا۔ یہ سچ ہے کہ اس تحریک کی طرح ہندوستانی مصوروں نے اپنا کوئی لائحہ عمل Manifesto شائع نہیں کیا تھا۔ لیکن ان کے خاص کارکنوں کی رومانی اور فرار پسندانہ ذہنیت کو دیکھتے ہوئے یہ کہا جا سکتا ہے کہ ان دونوں تحریکوں کا پورا ماحول ایک جیسا تھا۔ یہ لوگ سوچ سمجھ کر ایک گذشتہ فنی دور کی قوت و توانائی کے احیاء کے درپے تھے۔

میں ماضی کے آرٹ کے اثرات قبول کرنے کی کسی کوشش سے انکار نہیں کرنا چاہتا۔ سچ تو یہ ہے کہ کوئی فن کار روایات سے روگردانی نہیں کر سکتا اور جدت پسند تخلیقی ذہن کے فن کار تاریخ کے ادوار میں جہاں کہیں قوتِ حیات پاتے ہیں اس کو اخذ کر لیتے ہیں۔ یہاں تک کہ دورِ جدید کا سب سے زیادہ روایت شکن مصور پکاسو اپنے خطوط کی خوبصورتی کے لئے یورپ کے کلاسیکی آرٹ کا بہت زیادہ مرہونِ منت ہے۔ لیکن موسیقی یا کسی دوسرے قدیم ہم آہنگ اسلوبِ بیان کا اثر قبول کرنے کی کوشش کرنا ایک بات ہے اور ایک نئے دور میں کسی تصور کو پوری طرح جوں کا توں اپنا لینا اور اس تصور کے رسمی طریقۂ اظہار کو قبول کر لینا بالکل دوسری بات۔

بدقسمتی سے ہیول اور ابنندر ناتھ کے شاگردوں نے چھٹی اور ساتویں صدی کے روحانی تصورات کو جوں کا توں اپنانے کے جرم کا ارتکاب کیا۔ یہ تصورات گپتا خاندان کی حکومت کے زمانے اور بعد کے ہندو دورِ وسطیٰ سے چلے آتے تھے۔ ان لوگوں نے اپنی تصویروں میں جان بوجھ کر قدیم حرکات اور خاص کر اجنتا کی ان تصویروں کے حرکات کی نقالی شروع کی جو زمانۂ مابعد کی ہیں۔ افسوس ناک غلطی یہ ہوئی کہ جن دیواری تصویروں پر ہمارے فن کاروں نے اپنی توجہ مرکوز کی وہ غار نمبر ۱-۲ میں تھیں جو خود اجنتا کے آرٹ کے زوال کا نمونہ ہیں یعنی یہ ان روایات کا آخری حصہ تھیں جن کے قیام میں غالباً پانچ سو یا چھ سو سال لگے ہوں گے۔ کیونکہ وہ ابتدائی دور کی حقیقت پسندی اور شبیہوں کی تندرستی تاقوی بعد کے غاروں میں پہنچ کر پابند رسوم ہو چکی تھی۔ البتہ ہمارے چند مصوروں نے اجنتا کے متذکرہ بالا غاروں کی تصویروں میں یہ اضافہ کیا کہ ان شبیہوں کی ابروؤں، ناخنوں اور بادام جیسی آنکھوں کو زیادہ لمبا کر کے دکھایا اور ملائم اور ہلکے رنگ استعمال کر کے انسانی پیکروں کے حسن کو مدھم کر دیا۔ ان رنگوں کو کاغذ پر لگانے کے بعد بھیگی ہوئی تولیوں سے انھیں حل کیا جاتا تھا۔

جب ہیول اور ابنندر ناتھ کے شاگردوں نے اجنتا کی روایات کو قبول کر لیا تو یہی لوگ ہندوستان کے مختلف صوبوں کے آرٹ اسکول میں استاد مقرر ہوئے۔ ان لوگوں نے دو نسلوں تک طلباء کی ایسی تربیت کی کہ وہ ان کی تصویروں کی بے جان، زیادہ جذبات پرست اور "روحانی" شبیہوں کو فنی ترقی کا نمونہ سمجھنے لگے۔ جب ہندوستانی ثقافت سے برطانیہ کی نفرت میں اضافہ ہوا۔ اسی وقت ہندوستان کے اس نام نہاد قومی آرٹ نے جو خاص کر تجدید پسند تھا مغرب کی مادی فطرت پسندی کے مقابلے میں ایک "روحانی" آرٹ کی حیثیت سے یورپ کے خلاف مورچہ قائم کر لیا۔ ملک کے بیرونی حکمرانوں نے فن کاروں کو اس بات سے واقفیت بہم پہنچانے کے لئے کوئی زیادہ مواقع نہیں دئے کہ گذشتہ تین دہائیوں سے یورپ میں کیا ہو رہا تھا۔ چناں چہ ہمارے فن کار الگ تھلگ رہ کر ہی پروان چڑھے۔ وہ ہندوستان کے شاندار ماضی کے فریب میں مبتلا رہے اور اپنے رومانی انداز میں یہ ثابت کرنے کی کوشش کرتے رہے کہ ہندو مذہب کی رمزیت کتنی وسیع اور ہمہ گیر ہے۔ مگر انھوں نے کبھی ہندوستانی مصوری اور فنِ تعمیر کی شاندار روایات کے فلسفیانہ اور رسمی پہلوؤں پر نظر نہیں ڈالی۔

ردِ عمل

قدیم روایات کے احیاء کی اس تحریک کے نتائج آخر میں افسوسناک ثابت ہوئے۔ اگرچہ اس تحریک کو کمارا سوامی جیسے صفِ اول کے نقادِ فن کی امداد بھی حاصل رہی۔ نام نہاد ہندوستانی اسلوب پر زور دینے کی وجہ سے فنی مباحثہ پوری طرح پریشان خیالی کا شکار ہو گیا۔ سیاست دانوں کی قوم پرستی نے آرٹ کی قلمرو میں

اپنا دخل جما لیا اور انہتانی مبہم عقائد کی محافظ بن بیٹھی۔ اس بات پر زور دینا کہ فن کار کو زیادہ تر اسلوب سے ہی واسطہ رکھنا چاہئے گمراہ ہوا یورپی عقیدہ سمجھا جاتا تھا اور اس کے مقابلے میں ہندو دیوتاؤں کے قصوں سے منتخب نہایت واضح روحانی رمزیات کی اہمیت جتائی جاتی تھی۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ گذشتہ چند سالوں میں ایسی قدامت پرست جذباتیت کے خلاف آواز اٹھائی گئی۔ عجیب بات تو یہ ہے کہ اسی بنگال میں جہاں فنّی احیاء کی پہلی تحریک شروع کی گئی تھی جیمنی رائے نے اپنی، رنگ اور خط کے استعمال کی خداداد صلاحیت کو دیہاتی زندگی کے حقائق میں سمونے کی کوشش کی۔ وہ تصوّر کی سادگی کی تلاش میں عوامی جذبات کی طرف متوجہ ہوئے اور انھوں نے کسانوں کے سادہ اسلوب بیان کی توانائی سے فائدہ اٹھایا۔ اس طرح کلکتہ کے پُر تصنّع ماحول میں حاصل کردہ تربیت کی خامیاں دور کیں، لیکن ہندوستانی آرٹ کے حقیقی بحران سے متعلق جیمنی رائے کا شعور کچھ نہ کچھ سادگی پر ہی مبنی رہا۔ درحقیقت وہ گذشتہ ایک نسل سے ہیر پھیر کر ایک ہی بات پیش کر رہے ہیں اور ایسا لگتا ہے کہ وہ صدیوں پرانی دیہاتی روایات کو جدید طرز پر استوار کرنے کے عمل کی بنیادی کیفیت کو نہیں سمجھ پائے ہیں۔

جدیدیت کی اصل کیا ہے؟

ہندوستان میں بھی اس سوال کا جواب بہت سی صورتوں میں وہی ہو سکتا ہے جو پچاس سال پہلے یورپ میں تھا۔ انیسویں صدی کے صنعتی انقلاب کے بعد سے پوری دنیا سکڑ کر رہ گئی اور سائنس کی محیرالعقول دریافتوں کی وجہ سے قوموں اور ملکوں کا باہمی تعلق اور بڑھ گیا۔ براعظموں کے مابین تیز تر آمد و رفت کے سلسلے میں دخانی انجن، برقی قوت اور ٹیلی گراف کی آسانیوں نے خواہ کچھ ہی اثرات مرتب کئے ہوں اور یہ اثرات مختلف النوع اور دوررس بھی ہیں۔ بلاشبہ آرٹ پر سائنس کی تحقیقات نے انقلابی اثر ڈالا۔

مختلف اسکول

انیسویں صدی کے آخر میں مانے نے کہا تھا "مصوری کا ہیرو اُجالا ہے"۔ اس سے ان کا مطلب یہ تھا کہ اگر دن کی روشنی کی مختلف حالتوں میں چیزیں ایک سی دکھائی نہیں دیتیں تو خوردبین سے یا مصنوعی روشنی سے چیزوں کے رنگ اس سے بہت مختلف معلوم ہونے لگتے ہیں جیسا کہ آپ اپنی آنکھوں سے دیکھتے ہیں۔ اس قول کے بعد سے جدید آرٹ کے مختلف مکاتیبِ خیال کے قیام تک فن نے ضرور ترقی کے مختلف منازل طے کئے ہیں۔

اثر پرست مصوروں (Impressionist) کا خیال تھا کہ کسی چیز کو حِسّی طور پر محسوس کر کے اور روغن کے کچھ استر لگا کے وہ اس کی زیادہ حقیقی انداز میں تخلیق کر سکتے ہیں جبکہ دورِ ماضی کے فطرت پرست اور حقیقت پسند مصوروں کو یہ قدرت حاصل نہ تھی۔

عظیم فرانسیسی فن کار سیزانے اس سے بھی آگے بڑھ گیا۔ اس کا کہنا تھا کہ کسی چیز کی تخلیق کے معنی یہ ہیں کہ تخیّل کی مدد سے اس کی تعمیر کی جائے کیونکہ اگر آرٹ کی تمام تر بنیاد احساس پر قائم ہے تو محسوس شدہ چیزوں کا ان نمونوں سے کہیں زیادہ تعلق ہے جو گہری بصیرت کا نتیجہ ہیں۔ چناں چہ اس حقیقت کو واضح کرنے کی غرض سے اس نے سیبوں کی وہ مشہور تصویریں بنائیں جنھوں نے جدید آرٹ کی اسی طرح قسمت بدل ڈالی جیسے نیوٹن نے اپنے باغ میں سیب گرتے ہوئے دیکھ کر قانونِ کشش کی دریافت کی اور انقلاب برپا کر دیا۔ سیزانے کو معلوم ہوا کہ چیزیں بعض بنیادی شکلوں میں منتقل ہوتی رہتی ہیں۔ یہ بجا طور پر کہا جا سکتا ہے کہ آرٹ کی دنیا میں اس انقلاب کے بعد مغرب کا کوئی قابلِ ذکر نقاش یا بت تراش یا فنِ تعمیر کا ماہر ایسا نہ ہوگا جس نے تعمیر پسندی کا علم بلند نہ کیا ہو۔ شاید یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ بعد کو جو اسکول پیدا ہوئے ان میں تعمیر پسندی کا پس منظر مشترک تھا۔ کیونکہ ایک نمایاں خصوصیت کے طور پر اسلوب کا احساس فن کاروں کی کئی نسلوں پر غالب رہا۔ اس وقت کہا جاتا تھا کہ مقدس بچے کے لئے میڈونا کی محبت کی طرح تصویر میں کہانی کا محض اختصار کافی نہیں اور نہ ان بیرونی عناصر کے ساتھ کسی موضوع کو تصویر میں داخل کرنا جس سے صورتوں کے باہمی تعلق اور ان کی اپنی خصوصیت کی اہمیت کم ہو جائے۔ اس لئے صورتوں کے باہمی تعلق کو ہی کہانی کا روپ اختیار کرنا چاہئے اور اسی کو

تصویر کا غالب موضوع ہونا چاہیئے۔

تعبیر پسندی کی مختلف شاخیں جیسے سُرریلزم، فیوچرازم اور ایکسپریشنزم نے اس رسمی تصوریت کو دریدہ شکلوں میں تقسیم کر دیا جن کا انحصار Fantasy خواب، ڈراؤنے خواب اور چیزوں کے باہمی رابطے پر تھا۔

اس تحریک کی وجہ سے فن و ادب میں اوسط درجے کے مقبول معیاروں کی مخالفت میں ایک بحران پیدا ہوا اور اس کے ساتھ ہی سُرریلزم جیسے مکتبِ خیال نے تصورِ اشیاء کو تقویت پہونچانے کی کوشش کی، حالانکہ بالآخر یہ کوشش غیر مرئی مطالب کی بھینٹ چڑھ گئی۔ سیزانے کی بعض تحقیقات کے زیر اثر کیوبزم Cubism ایکسپریشنزم Expressionism اور فیوچرازم Futurism وغیرہ جیسے مکاتیب قائم ہوئے۔ ایک زمانے تک یہی رجحانات آرٹ کی ترقی کے ضامن رہے۔

کیوبزم کے حامیوں نے بنیادی چوکھٹوں کو لے کر ان سے بالکل نیا منظر پیدا کرنے کا تجربہ کیا۔ ایکسپریشنزم کے حامیوں نے تصویر کے بعض حصوں کو ڈرامائی انداز میں پیش کیا تاکہ وہ کسی چیز کے ان مخصوص پہلوؤں کے بارے میں اپنے بھرپور جذبات کا اظہار کر سکیں۔ فیوچرازم کے پرستاروں نے حقیقت کو اور بھی زیادہ بے رحمی کے ساتھ مسخ کر ڈالا۔

مجموعی طور پر آرٹ کی جدید تحریک کے مختلف اسکول ایک بنیادی سچائی کے لئے جدوجہد کرتے رہے ہیں۔ انھوں نے نہ صرف سائنس کی نئی دریافتوں سے بلکہ علم الانسان اور سماجیات کی تحقیقات سے بھی فائدہ اٹھایا۔ انھوں نے معلوم کیا کہ ماضی کے ایشیائی آرٹ کے دو رُخی تناظر کی بھی وہی قدر و قیمت ہے جو یورپ کی نشاۃ ثانیہ کے سہ رُخی تناظر کی۔ انھیں حیرت انگیز فنِ تعبیر میں وہ قوت و توانائی ملی جس کی بے سود تلاش وہ قدیم اپیل طرز کی زیادہ پرتصنع تصویروں میں کر رہے تھے۔

انھیں معلوم ہوا کہ بچے کی جبلّی قوت، جو اپنے سادہ تصور کے ساتھ صفحۂ قرطاس پر ظاہر ہوتی ہے اسکولوں میں سکھائی جانے والی خطوط کشی Drawing سے زیادہ حقیقی ہے۔ اسکولوں میں طلبا ایک آنکھ بند کر کے ماڈل کی ناپ تول کرتے ہیں اور کاغذ پر ویسی ہی شکل بنا دیتے ہیں۔ انھیں یہ بھی پتہ چلا کہ خبط الحواس لوگوں کے بعض تصورات واٹر کلر لینڈ اسکیپ سوسائٹیوں کے ممبروں کے مقابلے میں جبلّی اعتبار سے زیادہ صحیح اور ہم آہنگ ہوتے ہیں۔ شاید یہ سچائی پہلی جنگِ عظیم کے خطرات کی وجہ سے پڑھے لکھے طبقے کے سر منڈھ دی گئی۔ جنگ نے انسانوں کو بعض بنیادی سوالات سوچنے پر مجبور کر دیا تھا۔ لیکن ان تجربات کے نتائج جو بعض اوقات صرف چالاکی کا مظہر تھے۔ پکاسو، ماتس، لیدا، کینڈنسکی، کلی، براک، شاگل اور بہت سے دوسرے بڑے بڑے استادوں کے ہاتھوں بعض عظیم تخلیقات کی صورت اختیار کر گئے، جو رہتی دنیا تک قائم رہیں گے۔

ایک امتزاج

امرتا شیرگل اپنے ذہن میں فن کی شدید ترقی کا پس منظر لے کر ہندستان آئیں وہ ہند ہنگری والدین کی اولاد تھیں۔ انھوں نے پیرس کے Beaux Arts میں تعلیم پائی تھی اور اس کے بعد ان میں بسوہلی مغل تصویروں اور جنوبی ہند کی دیواری تصویروں کے رنگ اور ڈیزائن کا شعور پیدا ہو گیا۔ ظاہر ہے کہ وہ مغربی اور ہندوستانی دونوں طرح کے ماحول سے متاثر ہوئیں اس لئے وہ اپنے مزاج میں ان دونوں کا امتزاج پیدا کرنے کی کوشش کئے بغیر نہ رہ سکیں۔ انھوں نے جس حد تک ممکن تھا ایشیا اور یورپ کے مابین اشتراک قائم کیا۔ میرا خیال ہے کہ ہندوستان میں کچھ ہی فنکار ایسے ہوں گے جو اپنے تجربات میں امرتا شیرگل کے مفروضہ سے فائدہ اٹھائے بغیر آگے بڑھ سکے ہوں۔

ایشیا کے ایک دوسرے ملک یعنی سیلون میں بھی ایک ایسی ہی تحریک چلی۔ وہاں ایک ذہین فنکار جارج کیٹ نے بنگالی مصوروں کی طرح یورپ کی تعبیر پسندی کے معمولی امتزاج سے اپنے فن کی ابتدا کی لیکن جلد ہی انھیں قدیم ہندوستانی فنِ تعمیر اور مصوری کی بنیادی خصوصیات اور یورپی روایات کی اہم باتوں کا اندازہ



روز کا کام (ایس۔ ڈی چا



دو پیاسے (امرتا شیرگل)

جدید فنِ مصوّری کے نمونے



کانٹا (این۔ ایس بیندرے)

زمین کا مالک (کے۔ کے





بالاخانہ (ایچ-اے-گاڈے)



گھوڑا (جوتش بھٹاچارجی)





مایوسی (ستیش گجرال)

چیتے کی لڑائی (کے۔ سرینواسلو)

زمین (ایم-ایف حسین)



ہوگیا۔ انھوں نے ہندوستان میں عام طور پر مروّج بنیادی شکلوں اور مثلثی شکلوں میں تعلق پیدا کرنے کی کوشش کی۔ مغرب میں اقلیدس کی دریافت کے بعد سے ان مثلثی شکلوں کا غلبہ ہوگیا تھا۔ ان کا رنگوں کا احساس بحرِ ہند کے زمرد کے جزیرے کی خوبصورت فضا سے متاثر تھا۔ وہ بودھ خیالات رکھتے تھے۔ میرے خیال میں ان سب باتوں کے نتیجے میں جو فنّی امتزاج پیدا ہوا وہ امرتا شیرگل کے پیش کردہ امتزاج سے زیادہ اہم ہے کیونکہ کیریٹ کے یہاں غنائیت کا زور ہے جس میں ہندوستان کی دیواری تصویروں کا رمزیاتی تصور اور وان گاگ کی جیسی آتشیں کیفیت شامل ہے۔ اس سلسلے میں قابلِ ذکر بات یہ ہے کہ کیریٹ کے اس تجربے میں سیلون کے مصوّروں کے ۱۹۴۳ گروپ کے اہم ممبر بھی شامل تھے۔ ان کے ہم عصر جسٹن دارنیاگالا اور اوان پیریس بھی ایسی ہی اہمیت رکھتے تھے جیسی کہ وہ خود۔

اس انتشار اور افراتفری میں جو ہندوستان میں بنگال اسکول کے اثرات کے زوال تک اور جیمنی رائے اور امرتا شیرگل کے میدان میں آنے تک قائم رہی، ایک ہی بات واضح طور پر نظر آتی ہے اور وہ ہے نئی راہوں کی تلاش۔

روایت سے بغاوت

عجیب اتفاق ہے کہ کلکتہ میں اور پھر اسی خاندان میں جس نے تحریکِ احیاء کی رہنمائی کی تھی۔ رابندرناتھ ٹیگور دوسری جنگِ عظیم سے پہلے یکایک مصوّری کی طرف متوجہ ہوئے اور انھوں نے غیرمعمولی استقلالِ نفسی کے ساتھ جو تقریباً ۷ سالوں تک ان کے تخلیقی کاموں کی خصوصیت رہی، مصوّری میں نئی راہ نکالی۔ اپنی ایک کتاب کے پروف درست کرتے وقت وہ بچّوں کی طرح کچھ شکلیں بنانے لگے اور جلد ہی یہ نمونے آہنگ کے شعور سے مملو ہوگئے جو یورپ کے بڑے ترقی یافتہ اظہارپرستوں کے شعور سے بہت ملتا جلتا تھا۔ اس تکنیک میں سقم ضرور تھا لیکن جن خوابوں اور تصوّرات نے ان تصویروں کو جنم دیا ان میں غنائی صداقت کوٹ کوٹ کر بھری تھی۔ شاعر کو اپنے کام پہ پورا اعتماد نہ تھا۔ اور اس معاملے میں وہ ہمیشہ ہچکچاتے رہے۔ کیونکہ وہ ایک خط کھینچنے کے بعد پھر ویسا ہی خط نہیں بنا سکتے تھے۔

اور اس لئے وہ اپنے فن پر حاوی نہیں ہو سکے۔ لیکن انھوں نے کلکتہ کے نوجوان مصوّروں کی ہمّت افزائی کی۔ ان لوگوں نے اپنے بزرگوں اور یورپینوں کے تمام مفروضات کی نکتہ چینی شروع کی اور بڑی ہمّت کے ساتھ مقررہ ڈگر سے الگ چلنے کی کوشش کی۔ اس طرح بالآخر کلکتہ گروپ قائم ہوگیا۔ اس گروپ کے اوّلین ممبروں میں رتھن مترا، نرودو موزمدار، گوپال گھوش، سوبھو ٹیگور، اور پرودوش داس گپتا شامل تھے۔ صفِ اوّل کے بعض نقّادانِ فن جیسے پروفیسر شاہد سہروردی، سودھیندرودت اور بشنو ڈے نے ان کی ہمّت افزائی کی۔ غرضیکہ اس طرح ہندوستان کی نئی تحریک کے لئے راہ ہموار ہوگئی۔

کلکتہ گروپ کے مصوّروں کی تخلیقات سے معلوم ہوا کہ یہ سب بنگالی نوجوان اعلیٰ صلاحیت کے مالک ہیں اور ہندوستانی مصوّری کے رجحان سے بھی واقف ہیں۔ مگر چونکہ وہ سب انفرادیت پسند تھے اس لئے خوش قسمتی سے ان کا کام کسی لائحۂ عمل کی پابندی کے بغیر نئی راہوں کی طرف بڑھتا رہا۔ اگرچہ ان لوگوں نے اعلیٰ قدر و قیمت کی بہت کم تصویریں اور مجسّمے بنائے پھر بھی انھوں نے قدامت پرستوں کو تخلیقی آرٹ کے نئے فلسفہ سے روشناس کرانے میں غیرمعمولی حوصلے کا مظاہرہ کیا۔

بظاہر ہندوستان میں آرٹ کی سرگرمیوں کے تمام مراکز یعنی بمبئی، دہلی اور مدراس میں نوجوان مصوّروں نے بنگال کی قبل ریفائلی احیاء کی تحریک اور خود اپنے بزرگوں کی قدامت پرستی کے خلاف علمِ بغاوت بلند کیا۔

بمبئی میں پروفیسر گلاڈسٹون سولومن کی فطرت پرست تعلیمات جے جے اسکول کے چند نقالی پسند نوجوان طلباء کے ہاتھوں ختم ہوکر رہ گئیں۔ ہیرا جی واڑا، رضا اور دوسرے فن کاروں کے سامنے امرتا شیرگل کی تصویریں تھیں اور انھوں نے اس اسکول میں بتائے گئے ہر تصوّر کو تعصب کی نظر سے دیکھنا شروع کیا۔ ہیبر نے امرتا شیرگل کے زیرِ اثر اپنے طور پر رنگوں اور حرکات کا اپنا شعور پیدا کیا۔ چاوڑا نے تقریباً قدیم ہندوستانی دستکاروں کے مترنم خطوط جیسا خطوط

با حسین شعور اور خاص کر گرم بانشی رنگوں کا احساس پیدا کیا ۔ رضا ایک ستھرے انداز میں اثر پرستی کی طرف متوجہ ہوئے اور اس کی تکمیل پیرس میں جا کر کی ۔ بیندرے نے ان سب چیزوں پر رنگ اور حقیقت کے احساس کے ساتھ اضافہ کیا اور مجسمہ ساز شنکر چودھری سادہ اور مخلصانہ تجریدیت کے سہارے میدان میں آئے ۔

مختلف اسالیب

بمبئی اسکول کے ان فن کاروں کے ہم عصر آرا مصوّر بھی تھے جنھوں نے خود ہی اپنی تربیت کی تھی ۔ ان میں کے ' ایچ ' آرا ' ایم ' الیف حسین ' نیوٹن سوزا ' اکبر پدمسی ' راول ، سامنت اور گے ڈونڈے شامل ہیں ۔ ان میں سے آرا نے پرولتاری ہوتے ہوئے ' جامد زندگی ' کی بہت تصویریں بنائیں ۔ ان پر میٹس Matisse کا گہرا اثر تھا ۔ نچلے طبقے کی زندگی سے متعلق ان تصویروں میں جو انھوں نے اپنے سرپرستوں کے سہارے لیفٹن ایل مصوّر بننے سے پہلے بنائی تھیں ، فطرت کی ستم ظریفی کا احساس نہیں ملتا ۔ حسین کی تصویروں میں شروع سے ہی مستقل تعمیری کوششوں کا پتہ چلتا ہے ۔ ان کے ہاں ایک واضح تصوّر ملتا ہے جو ان کے صحیح معنوں میں ہندوستانی اسلوب بیان کی نشاندہی کرتا ہے ۔ وہ اب بھی اپنی اعلیٰ صلاحیتوں کے ساتھ کاغذ ، لکڑی اور پتھروں کے ذریعہ متواتر تجربے کرنے میں لگے ہوئے ہیں اور ان میں ایک سچے محقق کا جذبہ باقی ہے جس سے ہندوستان میں جدید تحریک کے لئے مفید اہم نتائج حاصل ہوں گے ۔ نیوٹن ڈی سوزا گوا کے چرچ آرٹ سے گزر کر جدیدیت کی طرف مائل ہوئے ۔ وہ اس گروپ کے بہت ہی نمایاں کارکن ہیں ۔ ان کے ہاں ایک سرریلسٹ ڈھنگ کی چابکدستی پائی جاتی ہے ۔ ان کے نقوش اور ان کا رنگوں کا ابھرا احساس ، خاص کر ابتدائی دور میں نمایاں حیثیت رکھتا تھا ۔ اور فن کے بے ہنگم جبرو کے بارے میں ان کا شعور بیدار ہو چکا تھا ۔ ہزرنیس کے یہاں رنگوں کا اور زیادہ لطیف احساس پایا جاتا ہے ۔ سامنت ان سب سے آگے بڑھ گئے اور وہ اپنے فنی تصوّر کو Fantasy کے قریب لے گئے ۔ انھوں نے خود اپنا تصوّر پیدا کیا جو آخری دور کی اثر پرستی کے زیادہ قریب ہے ۔ گے ڈونڈے تجربہ پرست ہیں اور ان میں Klee کی طرح فنائی شعور ہے ۔ اکبر پدمسی جو اب پیرس میں مقیم ہیں دیواری تصویروں کے پیمانے پر سیدھے سادے نمونے بنا کر تجربے کر رہے ہیں ۔ اس میں المیہ کا احساس کارفرما ہے ۔

شمالی ہند میں دوسری جنگِ عظیم کا دور ملک کی تقسیم کے ساتھ ختم ہوا ۔ یکایک ایک نوجوان مصور ستیش گجرال شہابِ ثاقب کی طرح نمودار ہوئے ۔ ان کا فن اپنے ذاتی مصائب اور اردگرد کے لوگوں کے مصائب کا آئینہ دار ہے ۔ اس علاقے میں اور بھی ایسے فن کار تھے جو پہلے ہی بنگال اسکول کی جھوٹی توقعات سے ناامید ہو چکے تھے ۔ سانیال ، کنول کرشن اور پرشاد جیسے نوجوان فن کار Experimentalism کی طرف رجوع ہوئے ۔ دہلی میں ان لوگوں کے ساتھ ان سے کم عمر فن کاروں کا ایک گروہ شامل ہو گیا جو ذمہ داری کے شدید احساس کے ساتھ ہندوستان میں آرٹ کے بحران کی طرف آگے بڑھ چکا تھا ۔ مثلاً امینہ احمد ایسے تجریدی خطوں اور رنگوں کی تلاش میں سرگرداں ہیں جن کے ذریعہ وہ اپنے احساسِ تنہائی کا اظہار کر سکیں ۔ کیونکہ وہ ان لوگوں میں رہ کر خود کو تنہا پاتی ہیں جو جدید آرٹ کی معمولی بنیادی باتوں کو بھی نہیں سمجھ سکتے اور وہ ایسی چیز سے نفرت کرتے ہیں جس کو وہ جانتے ہی نہیں ۔ کے ۔ ایس کلکرنی ایک رواج پرست مصوّر ہیں وہ اسی قسم کی اثر پرستی کے متلاشی ہیں جس کو حسین نے مقبول بنا دیا ہے ۔ رام کمار ایک نوجوان حقیقت پسند مصوّر ہیں اور ان کی تربیت زیادہ تر پیرس میں ہوئی ہے ۔ انھوں نے وہاں بھورے رنگ کے تاثر کو اپنایا جسے وہ نچلے درمیانی طبقہ کے دکھ درد کی عکاسی میں مفید پاتے ہیں ۔ ڈنکو کوشک اور بی ۔ این ماگو خالص رنگ پرست ہیں اور وہ فطرت کے لطیف پہلوؤں اور ان جانے لوگوں کی مزاجی کیفیات کو اچھی طرح سمجھتے ہیں ۔ دو اہم مجسمہ ساز جنگت اور سہگل اپنے اپنے طور پر نئے اسالیب کی تلاش میں مصروف ہیں ۔

جنوبی ہند میں جدید تحریک کی رفتار قدرے سست رہی ہے ۔ کیونکہ وہاں ابھی تک پرانی قدروں کا دور دورہ ہے ۔ سری نواس لو پانیکر اور دوسرے فن کار آندھرا کے عوامی آرٹ کے اسلوب اور رنگوں کی طرف رجوع ہو گئے ہیں تاکہ اس کے ذریعے وہ فن کے روایتی تصورات سے

چھٹکارا پا سکیں۔ لیکن ایسا نہیں معلوم ہوتا کہ انھوں نے ان بنیادی باتوں سے گریز کیا ہے جو خود عوامی آرٹ کی قوت و توانائی کا سرچشمہ ہیں۔

ان فن کاروں کی تجرباتی کوششوں کے باوجود جدید آرٹ کے خلاف پرانے فن کاروں اور ان کے سرپرستوں کے ردِ عمل اور فن کے یورپیشیائی ورثہ کے نتائج کو اپنانے میں ہم عصروں کی کمزوری کی وجہ سے مختلف اسکولوں کا انتشار بری طرح بڑھ گیا ہے۔

اس کے علاوہ اور عناصر بھی ہیں جو آرٹ کی مجموعی ترقی کے خلاف نبرد آزما ہیں۔

پہلی بات تو یہ ہے کہ گزشتہ ادوار کے اسالیب اور ان کی قدروں کے متعلق ہماری تحقیقات ابھی ابتدائی منزل میں ہیں معوّری کے اس قومی ورثے کے الگ الگ شعبوں پر مونوگراف شائع کرنے کا کام ابھی تک شروع نہیں ہوا۔ میوزیم "عجائب گھروں" کی طرح سجائے گئے ہیں اور یہ مقصد پیشِ نظر نہیں رکھا گیا کہ مصوری کے اہم نمونوں کے بارے میں عام واقفیت بہم پہنچائی جائے۔ آرٹ اسکولوں میں ابھی تک وہی دقیانوسی نصاب چل رہا ہے۔ کہیں کہیں ہندوستان کی یونیورسٹیوں میں آرٹ کی تاریخ پڑھانے کا انتظام ہے۔

جہاں تک آرٹ کے بارے میں عوام کو اس مقصد سے تعلیم دینے کا تعلق ہے کہ ہندوستانی عوامی مصوری اپنی خوبصورت دستکاری کی روایات کو لے کر ترقی کر سکے، یہ کام پورے ملک میں ایک یا دو تجرباتی اسکیموں سے آگے نہیں بڑھا ہے۔ ایک بڑی رکاوٹ فن کاروں کا افلاس بھی ہے۔ فن کے سرپرست بہت تھوڑے ہیں۔ کیونکہ جدید تعمیراتی آرٹ کے خلوص کی کوئی قدر نہیں۔ یہ صحیح ہے کہ حکومت نے حال ہی میں ہر عمارت کی لاگت کا ڈیڑھ فی صدی حصّہ اس کی آرائش کے فنڈ کے لئے رکھنا ضروری قرار دیا ہے۔ لیکن اس سے نوجوان فن کاروں کی جھولی تو نہیں بھرتی جو اپنی اپنی مشکلات کا حل تلاش کرنے میں لگے ہوئے ہیں اور ان میں سے اکثر محرومی نہ سہی تو کم از کم تلخی کا شکار ہو گئے ہیں۔ چنانچہ اب تک جو کچھ کام ہوا ہے وہ نوجوان فن کاروں کی بلند ہمتی کی داد دیتا ہے جو موجودہ ماحول میں اپنی حیثیت اور ذاتی تجزیے کے فقدان کی وجہ سے آگے نہیں بڑھ سکتے۔ حالانکہ انھیں اس بات کا گہرا احساس ہے کہ آرٹ کی انسانی روایات کا مستقبل ایشیا سے وابستہ ہے۔

("مارچ آف انڈیا")

"جملہ آرٹس بعض بنیادی اسباب کا نتیجہ ہوتے ہیں۔ آرٹ کا خواہ کوئی نمونہ ہو مثلاً کوئی نظم یا تصویر اس کی تخلیق کے لئے ضروری ہے کہ اس کا خالق یعنی آرٹسٹ وسیع اور گہری نظر رکھتا ہو اور جن عناصر کی اس نے اپنی نظم یا تصویر میں ترجمانی کی ہے ان سے اچھی طرح واقف ہو اور تخلیق کے ایک زبردست جذبے کے تحت مہارت کے ساتھ ان عناصر کو ایک دوسرے میں سمو سکتا ہو۔"

('آرٹ')

آر۔ ایل بارتھولومیو

عوامی مصوری ——— ایک مطالعہ

اگر ہم کسی بنگالی مصور کے عوامی مصوری کے انداز میں بنائے ہوئے کالی گھاٹ کے شیر کی تصویر دیکھیں یا آٹھ سال سے کم عمر کے کسی بچے کی لکا شی ہمارے سامنے آئے یا ۱۹ دیں صدی کے آخری دور کے عظیم فرانسیسی مصور روسیو کی ان خوفناک جانوروں کی تصویروں پر نظر ڈالیں یا چھٹی سے لے کر دسویں صدی عیسوی کے کسی مندر میں پتھر پر اُبھری ہوئی شیر کی تصویر کا مطالعہ کریں تو ہمیں ان کی عظمت کا بخوبی احساس ہو جائے گا۔

شیر خوبصورتی کے قدیم تصور اور طاقت کا نشان ہے۔ اس کا نیکی اور بدی سے کوئی واسطہ نہیں بلکہ یہ تو خداؤں کے غیظ و غضب کی علامت ہے۔ اگر ہم اس بات کو قبول کریں تو پھر مشہور چینی "ٹائیگر بام" درد کو رفع کرنے والی دواؤں کی مثال لے سکتے ہیں۔ اس طرح اشتہار دینے والے مختلف انداز میں شیر کی تصویریں بنا کر اس کا جادو جیسا اثر دکھاتے ہیں اور اپنا کام نکالتے ہیں۔

اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ رمزیت نے کس طرح ادب اور مصوری کو متاثر کیا ہے۔ عوامی آرٹ اور عوامی مصوری کا اسلوب بیان اشارتی ہوتا ہے۔ کلاسیکی انداز کے برعکس اس کا اسلوب بیان رومانی ہے۔ اس میں خواب کی سحر انگیز کیفیات کا اظہار مقصود ہوتا ہے۔ فرائیڈ کے قول کے بموجب اگر خواب ایک فرد کی پریشان خیالی ہے تو لوک کہانی بھی ایک قوم کے توہم کی مثال ہے۔ علم الانسان اور نفسیات کے سب ماہرین کا کہنا ہے کہ ہر انسان کو اپنی جبلّی کی پیدائش کا احساس ہوتا ہے۔ وہ اپنے تخیل میں جہاں تک ہو سکے اس کی یاد تازہ رکھتا ہے۔

چناں چہ نہ صرف ہندوستان میں بلکہ ہر جگہ عوامی آرٹ نے اس انسانی جبلّت کا سہارا لیا۔ عوامی آرٹ خواہ مصوری ہو یا لکڑی پہ کھدائی کا کام، کلاسیکی آرٹ کے مقابلے میں جادو منتر سے زیادہ قریب ہے۔ کلاسیکی آرٹ، فلسفہ، مذہب اور انسان کی دسیع سماجی جبلّتوں سے وابستہ ہے۔ ہمیں لیونارڈو دا ونچی کی تصویر 'مونالیزا' اور ایشیا کے مندروں میں 'پاروتی' کے چہرے پر ایک پُراسرار کیفیت نظر آتی ہے۔ لیکن دیوی دُرگا کے چہرے پر ایک سحر انگیز تاثر پایا جاتا ہے۔

لوک کلاکار جس حُسن کی تصویر کشی کرنا چاہتا ہے وہ محض قوت سے مشتق ہے یعنی اس میں اشارے یا رمز کا جذبے سے عضویاتی تعلق پیش نظر رہتا ہے۔ اس میں ہمیشہ اصل قوت؛ فطرت کا خوف، تعجب، ڈر اور والہانہ جذبہ کی عکاسی کی جاتی ہے۔ مثلاً دیوی درگا کے مقابلے میں 'دھرتی ماتا' کے یہ واضح مگر ملے جلے جذبہ کو برقرار رکھا گیا ہے۔ اس کے علاوہ حسن اور خوف کو یک جا دکھایا گیا ہے۔

علم الانسان کے ممتاز عالم ڈاکٹر ویریر ایلوِن نے عوامی آرٹ کی ان سحر انگیز بنیادی خصوصیات کی بہت سی مثالیں دی ہیں۔ ڈاکٹر موصوف نے ہندوستان کے عوامی آرٹ کے بارے میں معتبر تحقیقات کی ہیں۔ انھوں نے اپنی کتاب The Tribal art of Middle India میں ایک ساورا Saora تصویر پیش کی ہے جو کسی غم زدہ بیوہ کو ایک انسان کے بھوت سے چھٹکارا دلانے کے لئے بنائی گئی تھی۔ اس کی کہانی یہ ہے:۔

" ہندوستان میں ہر جگہ مُردوں کا فصلوں کی پیداوار سے قریبی تعلق سمجھا جاتا ہے۔ اس کی ایک بڑی دلچسپ کہانی ہے۔ ۱۹۴۴ء میں مانیم گولو میں بیج نکالنے کے وقت جمبورو نامی ایک شخص کا بھوت جو پانچ سال پہلے مرگیا تھا اپنی بیوہ کو متوجہ کرنے کے لئے اس کے پیچھے پڑگیا۔ اس بے چاری کو بخار چڑھا دیتا، رات کے وقت برتنوں کو کھنکاتا اور اس کو خواب میں دکھائی دیتا۔ ایک رات اس نے بیوہ کو ایک مکان دکھایا اور کہا "یہی مکان ہے جس میں میں رہتا ہوں۔ اس مکان کی تصویر اپنے گھر کی دیوار پر بناؤ۔" پھر اس نے ہاتھیوں اور گھوڑوں پر سوار آدمی دکھائے اور کہا۔ "دوسرے مُردے اس طرح مجھ سے ملنے آتے ہیں۔" اس کے بعد اس نے چھپکلی دکھائی (اس کو مردوں کے گھروں میں پالتو جانور کی طرح رکھا جاتا ہے) اور کہا " اپنے بیج نکالنے سے پہلے ان سب چیزوں کی تصویر بناؤ نہیں تو تمہاری فصل برباد ہوجائے گی۔" اگلے دن صبح سویرے بیوہ جلدی سے شمن کے پاس گئی وہاں پہنچ کر اسے معلوم ہوا کہ انھوں نے بھی ایسا ہی خواب دیکھا ہے۔ اِتّل مرن نے ان کی ہدایت کے مطابق تصویر بنائی اس میں ممن کے بیچوں بیچ دو منزلہ مکان تھا جس کے تین کمرے تھے اور اس میں اس مُردے یعنی جمبورو کی بیویاں اور دوسرے لوگ رہتے تھے۔"

میں یہاں اس تصویر کا پورا پورا جائزہ نہیں پیش کرسکتا۔ اگر آپ غور سے اس کو دیکھیں تو پیچیدہ کاری کا ایک نمونہ معلوم ہوگا کیوں کہ اس کی بناوٹ بڑی اچھی ہے اور مختلف زاویوں سے سادہ نقشے بنائے گئے ہیں۔ آپ کو بخوبی اندازہ ہوگا کہ تھوڑی سی جگہ میں بہت کچھ دے دیا گیا ہے اور آپ کے ذہن پر یہی احساس غالب رہے گا۔ ساورا Saora تصویر آرٹ کا بہت بڑا نمونہ ہے اور دنیا کے مختلف فاردوں کی تصاویر کی طرح اس میں بھی ایک مخلوط منظر پایا جاتا ہے یعنی سہ رُخی منظر، لیکن اس میں سایہ اور تناظر نہیں ہوتا۔ اگرچہ اپنے آہنگ میں یہ یک رُخی خاکہ ہے پھر بھی تُجدِ زمانی کا احساس دلاتا ہے۔ یہ موت کے بعد کی زندگی کی بھرپور رمزیاتی تصویر ہے جسے دیکھ کر ہم پر جادو کی سی کیفیت طاری ہونے لگتی ہے۔

اگرچہ اس کی شبیہیں رسمی انداز کی ہیں پھر بھی ان میں جان ہے۔ اور کوئی دو تصویریں ایک جیسی نہیں ہیں۔ درحقیقت اس تصویر کا مجموعی تاثر کسی بڑے استوپ کی عمارتی بناوٹ سے مشابہ ہے۔ یہ تصویر سفید چاول کے آٹے سے گھر کی مٹی کی لال دیوار پر بنائی گئی ہے جس سے رنگوں کا فرق نمایاں ہوگیا ہے اور اس کا رمزیاتی تاثر ابھر آیا ہے۔ اس میں دوسری دنیا سے متعلق تصوّرات کی جھانکی دکھائی گئی ہے۔ اور مُردہ شوہر کو بیچوں بیچ دکھا کر اس کو دیوتا کا درجہ دیا گیا ہے۔ یہ تصویر درحقیقت مغل مصوّری کی طرح چابک دستی کے ساتھ بنائی گئی ہے یا پھر یوں کہئے کہ ہندوستانی دیوی کی طرح اس کی بھی خوب آرائش کی گئی ہے

عوامی مصوّری سے آپ اس وقت اچھی طرح محظوظ ہوسکتے ہیں جب کہ آپ اس کو کسی تھیٹر کا منظر سمجھیں جہاں اندھیرا چھایا ہوا ہے اور سارے کردار آپ کے سامنے مضحکہ خیز انداز میں کھڑے ہیں اور ماحول کی مقامی کیفیت قائم ہے۔

اس ساورا تصویر کے اجزائے ترکیبی کیا ہیں؟ اس میں خواب کی معروضی صورت پیش کی گئی ہے، اعصابی رجحان کو ختم کیا گیا ہے: گھر کی دیوار' یا' زرخیزی کے بطن' سے رابطہ قائم کیا گیا ہے اور سُرخ مٹی پر جو کہ تصویر کی زمین ہے چاول کے آٹے کی سفیدی چڑھائی گئی ہے اور یہ کام مصوّر اِتّل برن کے ہاتھوں ہوا ہے جو اپنے کام میں مہارت رکھتا ہے۔

آپ نے شاید سنا ہوگا کہ حاملہ عورتیں اپنے گرد خوبصورت تصویریں جمع کرلیتی ہیں تاکہ آنے والے بچے کی شکل و صورت ان جیسی ہی ہو۔ ساورا مصوّری میں بھی زیادہ بڑے پیمانے پر دوسری دنیا سے رابطہ قائم کرنے کی کچھ ایسی ہی کوشش کی گئی ہے۔

زندگی کے ان عوامی عناصر کا مطالعہ کرنے کے بعد اب عوامی مصوّری کی مزید وضاحت کی ضرورت ہے۔ آرٹ کی عوامی صورتیں جن میں مصوّری بھی شامل ہے تمام دنیا میں بدستور قائم ہیں۔ ہر شخص اپنی زندگی کے کسی نہ کسی دَور اور خاص کر بچپن میں ضرور عوامی مصوّر ہوتا ہے۔ مثلاً 'شنکر' کی بچوں کے آرٹ کی بین الاقوامی نمائش کی پچاس فیصدی تصویریں عوامی آرٹ کا نمونہ ہوتی ہیں اگر آپ غور سے مطالعہ کریں اور اگر آپ کے گھر میں بچے ہیں تو آپ دیکھیں گے کہ بچے آپ کے گھر کی دیواروں پر جو تصویریں بناتے ہیں وہ عوامی اور قدیمی آرٹ کی نشان دہی کرتی ہیں۔

عوامی فن ہر چیز سے بلا خوف و خطر اور براہ راست تعلق قائم کر لیتا ہے اور اس میں اس کے بے ساختہ پن کو بھی دخل ہے جو اس کی سب سے بڑی خوبی ہے اس کا مزاج بچے کی طرح ہو جاتا ہے ۔ اور وہ بھی اس بچے کی طرح جس نے لکھا ہے :۔

" گائے ایک دودھ دینے والا جانور ہے اس کے چھ پیر ہوتے ہیں۔ دائیں، بائیں، اوپر اور نیچے۔ اس کی پیٹھ پر ایک دم ہوتی ہے جس میں ایک برش لٹکتا رہتا ہے ۔ اس سے وہ مکھیاں اڑاتی ہے تاکہ وہ دودھ میں پڑنے نہ پائیں۔ اس کا سر اس لئے ہوتا ہے کہ اس میں سینگ ہوں اور منہ بھی ہو۔ گائے کے نیچے دودھ ہوتا ہے جہاں سے دودھ نکالا جاتا ہے نر گائے کو بیل کہتے ہیں یہ دودھ دینے والا جانور نہیں۔ گائے زیادہ نہیں کھاتی لیکن جتنا بھی کھاتی ہے وہ دو مرتبہ تاکہ اس کو کافی خوراک مل جائے ۔"

عوامی فن کار دستکار ہوتا ہے ۔ لوک کلا کی مختلف شکلیں معاشرے کی ضرورتوں، جیسے اوزار اور دستکاریوں پر منحصر ہیں ۔ بعض اوقات وہ اپنی قدیم تعلیم، فطری جمالیاتی احساس کی وجہ سے عوامی کلاکار بن جاتا ہے ۔ ماحول کی قدامت پرستی اس پر اثر انداز ہوتی ہے اور کبھی کبھی وہ اپنے کاروبار کی وجہ سے بھی قدامت پرست ہوتا ہے کیونکہ جادو ٹونے کا ذریعہ یہی ہے، اور سماج اسے اسی شعبے کا ماہر سمجھتا ہے ۔ وہ دیوتاؤں کے حکم کے مطابق تصویر بناتا ہے ۔ وہ دیوتاؤں کے لئے انسان کی قربانیاں لینے والا ایجنٹ اور آسمانی برکتیں حاصل کرنے کا ذریعہ سمجھا جاتا ہے ۔ بعض اوقات وہ طبیب کے فرائض بھی انجام دیتا ہے ۔

قبائلی سماج میں جیسے آسامیوں، ناگاؤں اور سنتھالوں میں لوک کلاکار ایک خاص مقام رکھتا ہے ۔ زیادہ ترقی یافتہ لیکن ابتدائی سماج میں وہ عام طور سے دستکار رہتا ہے جو بعض تقاریب جیسے شادی، بیاہ اور پوجا وغیرہ میں مدد دیتا ہے ۔ اور یہاں اس کی موجودگی نیک فال سمجھی جاتی ہے ۔ یہ صورت حال راجستھان، سوراشٹر اور بہار میں قائم ہے ۔ کالی گھاٹ (بنگال) اور پوری (اڑیسہ) میں وہ ایک دستکار ہوتا ہے جس کی بنائی ہوئی چیزیں ہاتھوں ہاتھ فروخت ہو جاتی ہیں ۔ پہلے یہ چیزیں دراصل یاتریوں کے استعمال اور انہیں دینے کے لئے ہوتی تھیں ۔ اس لئے عوامی فن کار مندر کی برادری میں شامل سمجھا جاتا تھا ۔ لیکن وقت کے ساتھ ساتھ نیم مذہبی قسم کے تحائف کو کاروباری طریقہ پر فروخت کرنے کی ضرورت محسوس کی جانے لگی اور اس نے صورت حال بدل دی ۔

ہندوستان میں عوامی مصوری قبائلی رسم و رواج سے متاثر ہے مگر لکڑی یا چھال پر بنائی ہوئی موپا Mopa تصویریں اس کی اچھی مثال ہیں یا پھر عوامی مصوری پر مذہبی تقریبات کا بھی گہرا اثر پڑا ہے جہاں کے سماج میں زمانۂ قدیم کے حسن کے عقیدے کا اظہار اور اس کے مطابق آرائش کی گنجائش ہے ۔ آدی باسیوں کے گھر کی دیواروں پر بنی ہوئی تصویریں یا بیکانیر (راجستھان) کے دیواری نقش و نگار میں اس فن کے نمونے ملتے ہیں ۔ جگن ناتھ کے عقیدے کے مطابق روایتی پرستش کے طریقے پوری (اڑیسہ) کی عوامی مصوری کے نمونوں سے بخوبی عیاں ہیں ۔ یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ عوامی مصوری کلاسیکی اسلوب فن مثلاً پہاڑی قلم سے بھی متاثر ہوئی ہوگی ۔ اس کی مثال کلو کی تصویریں ہیں ۔ خواہ کلو کی "توڈی راگنی" ہو یا راجستھان کی "رام اور ان کے بھائی چارکن کھیلتے ہوئے" یا اڑیسہ کے بین گڑھ کے علاقے پنگیا کونڈ Pangya Kond کی جھیل پتو کی افسوں گری کی تصویریں ہوں ان سب میں عوامی عنصر واضح ہے ۔

عوامی مصور جن خوبیوں کا حامل ہوتا ہے وہ یہ ہیں :۔ اس کے فن میں عقیدت کوٹ کوٹ کر بھری ہوتی ہے ۔ وہ دیسی ساز و سامان سے کام لیتا ہے ۔ وہ اپنے موروثی نمونوں اور طریقۂ کار کی ہی تقلید کرتا ہے جو دقیانوسی نہیں ہو پاتے کیونکہ ان کی پشت پر ایک جاندار عقیدہ اور کام کی لگن ہوتی ہے ۔ اس کا فن کبھی خالص جمالیاتی ذوق کا نتیجہ نہیں ہوتا ۔ اس میں "فن برائے فن" کو کوئی دخل نہیں ہوتا ۔

رنگوں کی تعداد، تصویر کی ہیئت ترکیبی اور موضوع کی پیشکش میں، چابک دستی، یہ چیزیں ہر جگہ ایک سی نہیں رہتیں ۔ تصویر کا سائز، استعمال میں آنے والا سامان، ذریعۂ مصوری اور خود مصور کی ذاتی قابلیت اور جاندار روایات کا اثر، یہ سب مل کر کسی تصویر کی جمالیاتی قدر و قیمت مقرر کرتی ہیں ۔

عوامی مصوری میں تشبیہہ، مرئی استعارہ اور اشارے بھی ہر جگہ یکساں نہیں ہوتے مثلاً کونڈوں میں راکشش کو ریچھ کی شکل میں پیش

کیا جاتا ہے لیکن اس میں غیظ و غضب کا عنصر قائم رہتا ہے۔ اس کے برعکس کالی گھاٹ کی ۱۸۷۰ء کی تصویر بعنوان "سانپ مچھلی کھا رہا ہے" میں تکنیک کی صفائی اور اقلیدسی خوب صورتی پائی جاتی ہے۔

جدید ترین یورپی مصور اس بنیادی اظہارِ خیال کی مثال میں کوئی اضافہ نہیں کر سکتا۔ اس میں خوف کا عنصر ظاہر ہے اور یہ بخوبی محسوس کیا جا سکتا ہے۔ جہاں کہ زرخیزی کی ایک علامت دوسرے کے پہلو بہ پہلو موجود ہے یعنی مچھلی کو سانپ ہڑپ کئے جا رہا ہے۔ مصور نے سانپ کی حواسی زندگی کو پیش کرنے میں اپنے کمالِ فن کا مظاہرہ کیا ہے۔ سانپ کے دونوں طرف دھبے اور کمر پر چوکور نشانات جس التزام کے ساتھ بنائے گئے ہیں اس سے مصور کے فنی کمال اور اعلیٰ جمالیاتی ذوق کا پتہ چلتا ہے۔

دوسری طرف "ٹوڈی راگنی" کی تصویر میں شاعرانہ مزاج اور غنائیت کا عکس دکھائی دیتا ہے یہاں فن کی نزاکت کا احساس ہوتا ہے اس میں آہنگ اور نشیب و فراز کا واضح امتیاز پایا جاتا ہے۔

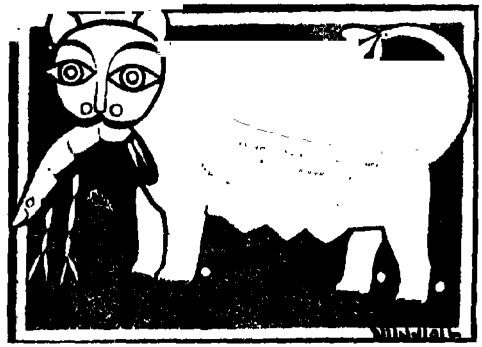
عوامی مصوری اور مجسمہ سازی میں ایک بنیادی رشتہ ہے۔ عوامی مصوری کپڑے کے ڈیزائن، تعمیر اور لکڑی کی کھدائی کے کام سے متعلق ہے۔ ان میں مرکزی خیال بدلتا رہتا ہے۔ کیونکہ ان میں اظہارِ خیال کا ذریعہ ایک جیسا نہیں ہوتا۔ اگرچہ ابتدائی ۱۹ ویں صدی کا کانگڑہ یا چمبا آج کے اڑیسہ سے بالکل مختلف ہے۔ لیکن اس علاقہ کی سُرخ و سفید ریشم پر بنی ہوئی زعفرانی رنگ کی کشیدہ کاری جو وکٹوریہ اور البرٹ میوزیم میں موجود ہے۔ ڈیزائن اور تصور کے اعتبار سے سا ورا کی تصویر سے بہت قریب ہے۔ جس کا میں نے اوپر ذکر کیا ہے۔ اس میں گھوڑے کی خصوصیات اس تصور سے بالکل مشابہ ہیں۔ جب عوامی مصور مندروں میں نقاشی کرتا ہے تو وہ مذہبی کتابوں اور فنِ تعمیر سے بہت کچھ لیتا ہے۔ اس کی خوبصورت مثالیں جنوبی ہند میں پائی جاتی ہیں اور ان کے موضوعات اکثر اوقات رامائن سے متعلق ہوتے ہیں۔

ہندوستان کی عوامی مصوری کی بنیادی خصوصیات جو بدستور قائم ہیں یہ ہیں:۔ پرند: فاختہ، کبوتر، لق لق، باز، جانور، گھوڑے، شیر، ہرن، گائے اور بیل، چیتا، پھول، سورج مکھی، کنول، پتیاں اور ان کے ساتھ ساتھ پیر کے نشانات ایک ٹرخی آنکھ جو کہ خود مچھلی کا مخصوص انداز ہے۔ اس کے علاوہ سورج، چاند، ننھے ننھے درخت، دیوتاؤں کے مندر، رام، ہنومان، کرشن، رادھا، گنیش اور اس کے بعد انسانوں کی دُنیا یعنی سپاہی، پریمی، یاتری یا ان سب کی روحیں دکھائی جاتی ہیں۔

اگر یہ عوامی جبلّت ختم ہو جائے تو انسان بہت کچھ مشین بن کر رہ جائے گا۔ کیونکہ یہی جبلّت انسان کا فطرت سے رشتہ قائم رکھتی ہے اور اس کی وجہ سے انسانی زندگی کا چکر برابر قائم رہتا ہے۔ جس کی وجہ سے سورج چاند، موسموں کا جادو، آب و ہوا، زرخیزی سے متعلق مذہبی اور مناسک جیسے جلوس قائم ہیں اور اس سے پتہ چلتا ہے کہ زندگی کو پاک صاف بنانا مقصدِ الٰہی ہے۔ عوامی مصور بڑی حد تک پابلو پکاسو کے قول کے مطابق سچے آرٹ کے تقاضوں کو پورا کرتا ہے۔ پکاسو نے کہا تھا "ایسے مصور ہیں جو سورج کو ایک پیلے دھبے کی صورت میں تبدیل کر دیتے ہیں۔ لیکن ایسے مصور بھی ہیں جو اپنی صلاحیت اور اپنے فن کے سہارے پیلے دھبے کو سورج بنا دیتے ہیں۔"

"حسن فطرت کا خاصہ نہیں بلکہ آرٹ یا آرٹسٹ کے دماغ کی خصوصیت ہے۔ اس حقیقت کو مثال سے سمجھانے کی چنداں ضرورت نہیں۔ ایسا ہوتا تو وہ ایسی دولت ہوتی جس میں تبدیلیوں یا گھٹنے بڑھنے کا امکان ہی نہ ہوتا۔ مگر حسن کا معیار نہ صرف ہر آنے والی نسل کے ساتھ بدلتا رہتا ہے بلکہ ہر قوم ہر فرد کا جدا جدا معیار ہوتا ہے۔ ہاں آرٹ کے مقرر کئے ہوئے مدارجِ حسن البتہ قائم رہتے ہیں اور ان کی قدر شناسی زیادہ تر فن کارانہ تربیت پر منحصر ہے۔" ("آرٹ")





بلی اور کیکڑہ (جیمنی رائے)

(جیمنی رائے کا فن عوامی مصوری سے متاثر ہے)



عوامی مصوّری

شیر کی سواری

سن بیلا سلسلہ کی ایک تصویر



قبائلی مصوری کا ایک نمونہ



کشمیر کی ایک سڑک (ایچ۔ ایس رضا)

دیوندر ستیارتھی

عوامی مصوّری کی روایت

لوک گیت، لوک کہانی اور لوک ناچ کی طرح لوک چتر کلا یعنی عوامی مصوّری کے پیچھے ان گنت صدیوں کی تاریخ ہے۔ یہ کسی ایک طبقے، کسی ایک زمانے اور کسی ایک مدرسۂ فکر کی میراث نہیں۔ ماضی کی ان گنت لہریں اس کی رہنمائی کرتی رہی ہیں۔ سادگی اس کی جان ہے، خلوص اس کی روح ہے۔ گیت، کہانی اور ناچ کی طرح مصوّری کا بھی تاریخ کی ارتقائی منزلوں سے گزر ہوا ہے۔ ان کی اپنی ایک روایت ہے، اپنی ایک عظمت ہے۔ یہ ہماری روح سے پیدا ہوئے ہیں۔ ان میں گاؤں کی آزاد فضا سانس لیتی نظر آتی ہے۔ ان کے مطالعے سے ہم مختلف صوبوں کے تمدّنی پس منظر سے روشناس ہو سکتے ہیں۔ زمانے کے گرم و سرد سہتے ہوئے لوگوں نے اس قدیم روایت کو اب تک زندہ رکھا ہے۔ یہ ہمارا لازوال سرمایہ ہے۔ ملک کی متنوع زندگی کی آئینہ دار ہونے کے باعث گیت، کہانی اور ناچ کی طرح عوامی مصوّری میں بہت کچھ مشترک ہے اور وہ اپنی جگہ ہمہ گیر قومی تہذیب کی نمائندگی کرتی ہے۔

لکیر اور رنگ کا جادو

چند لکیروں میں زندگی کو سانس لیتے ہوئے دکھا کر عوامی مصوّری میں نہ جانے کتنے چراغ تہہ داماں جلائے جاتے ہیں۔ کہیں کہیں یہ لکیریں بہت تیز گام ہوتی ہیں اور ہم ان سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتے۔ آپ دیکھیں گے کہ ان کے رنگ بڑے سادہ ہیں اور ان میں گاؤں کی زندگی کا گاڑھا پن ہے جو کھیتوں میں پھولتی، پھلتی اور پھیلتی ہے۔ ان میں گاؤں کی آواز ہے، مٹی کی معصومیت ہے۔ یہی وہ روایت ہے جس کی جڑیں ہماری دھرتی میں پاتال تک چلی گئی ہیں۔ اس میں لچک ہے، نرمی ہے، ٹھہراؤ ہے۔ یہ لکیریں اور یہ رنگ گاؤں والوں کی گھٹی میں پڑے ہیں۔ ان سے ہر دیہاتی کو دلی لگاؤ ہوتا ہے۔ تصویر میں وہی کچھ ہوتا ہے جسے یہ لوگ اپنے آس پاس دیکھتے ہیں۔ چاند اور سورج کو کیسے بھلایا جا سکتا ہے۔ پھول پتے بھی رہنے چاہئیں۔ دریا کی مچھلی بھی خاص چیز ہے۔ چرند پرند بھی نظر آئیں گے۔ درختوں کی کہانی بھی سنائی جاتی ہے۔ لکیریں اور رنگ میں وہی ربط دکھائی دیتا ہے جو ہم الاپ اور بول میں پاتے ہیں۔

اچھے گیت کی بڑی خوبی یہی ہے کہ اس میں جو کچھ کہا گیا ہے اس سے کہیں زیادہ کی جھلک اجاگر ہو جائے۔ یہی خوبی آپ ہندوستانی مصوّری میں پائیں گے۔ لوک ناچ کے مسحور کن تال کی طرح عوامی مصوّری کے نقوش میں بھی والہانہ انداز پایا جاتا ہے۔

کہیں کہیں بے ربطی کا عیب آپ کے لئے کوفت کا باعث ہوگا۔ لیکن اگر آپ گہرائی میں جانے کی کوشش کریں تو اس بے ربطی میں ایک خاص قسم کا ربط نظر آئے گا۔ گیت کی رمزیت اکثر گیت کے تاثر میں پوشیدہ لذّت کو اور بھی پُر لطف بنا دیتی ہے اسی طرح عوامی مصوّری کی روح تک پہونچنے کے لئے آنکھوں کو مانوس ہونے کا انتظار کرنا پڑتا ہے۔ قدیم و جدید قدروں کا توازن بھی اس کے لئے ضروری ہوتا ہے۔ جذبات کی شدّت اور خلوص گیت کی جان ہوتے ہیں۔ ویسے ہی عوامی مصوّری میں تاثر کی سچّائی سب خامیاں دور کر دیتی ہے۔

زندگی کے حسن کو جوں کا توں تصویر میں دکھانے کے بجائے اس کی طرف واضح اشارہ کرنا ہی عوامی مصوری کے فن کاروں کو عزیز رہا ہے۔

ایک اچھے گیت کے بول میں الفاظ کم ہوتے ہیں اور معنی زیادہ۔ اسی طرح عوامی مصوری کا بھی اپنا ایک مزاج ہوتا ہے۔ زبان کی بوقلمونی کی طرح ان لکیروں اور رنگوں کی بھی اپنی ایک دنیا ہے۔

عوامی روح کی آواز

جاوا کی ایک قدیم ضرب المثل ہے:-

"آؤ دنیا میں پرانے اصولوں کے مطابق زندگی بسر کریں۔ زندگی کی قدریں بکاؤ مال نہیں جو منڈی میں خریدا یا بیچا جا سکے۔"

عوامی مصوری کی اپنی قدریں ہیں۔ اس کی اپنی ایک روایت ہے۔ ٹی۔ ایس ایلیٹ نے روایت کی تشریح کرتے ہوئے لکھا ہے: "روایت بڑی وسیع اہمیت رکھتی ہے۔ یہ ورثے میں نہیں مل جاتی بلکہ بڑی جان جوکھوں سے حاصل کرنی پڑتی ہے۔ روایت سے آشنا ہونے کے لئے سب سے پہلے تاریخی شعور کی ضرورت ہے۔"

کسی محاورے کی گہرائی میں اترنے کے لئے اس کی پوری تاریخ کو سمجھنا ہوتا ہے۔ پلکوں پر رہنے والا آنسو کہتا ہے بس اتنا کہنا ہے کہ میں ایک سمندر ہوں۔ اس کا یہ مفہوم ہے کہ واقعی پانی میں جلتے ہوئے ارمانوں کا دل پگھلا ہے۔ تب جاکر آنسوؤں کا جنم ہوا۔ جب سارے کا سارا تھیلہ چل جاتا ہے تب جاکر لاوا بنتا ہے۔ اس طرح عوامی مصوری کا جائزہ لیتے ہوئے غور کیجئے کہ کسی لکیر یا رنگ کے پیچھے حنا آلود نازک ہتھیلی پوشیدہ ہے۔ کہاں چودھویں کا چاند اگا ہے نرم آوازوں کے سرگم پر! یہ مٹی کیا کہتی ہے؟ اس پانی کا کیا بول ہے؟ کون سی گھڑیاں دل دھڑکا گئیں اور بہتر پا گئیں؟ دل کے جزیروں میں سپنوں کی بہ پیاس رہتی ہیں۔ عوامی مصوری کے سادہ نقوش اور رنگوں کی سچائی دہاں تک ہے۔ یہ سب دکھایا نہیں جاتا۔ ان کی طرف اشارہ کیا جاتا ہے۔

صدیوں کا سفر

عوامی مصوری کا ایک پیغام یہ ہے کہ سیاسی تبدیلیاں انسان پر ہرگز غالب نہیں آسکتیں۔ ہمیشہ قائم رہنے والے ہیں چاند اور سورج جنھیں عوامی مصوری میں پیش پیش رکھا جاتا ہے۔ انسان کے ساتھی ہیں چرند پرند اور دوسرے جان دار۔ اس کے ساتھی ہیں پیڑ پودے۔ عوامی مصوری میں ان کی موجودگی ضروری ہے۔ وادی کلو کی عوامی مصوری کا شاہکار ہے پتنگ اڑاتی ہوئی کنواریوں کی تصویر۔ دونوں کی نظریں اپنی اپنی پتنگوں پر جمی ہوئی ہیں۔ ایک پتنگ پر جیومیٹری کے خطوط کی طرح متوازی لکیروں سے ایک ڈیزائن بنایا گیا ہے جیسا کہ آج کل کلو سے آنے والے پشمینے کے شال کے بارڈر پر دیکھنے کو مل جاتا ہے۔ دوسرے پتنگ پر پھول پتیاں نقش کی گئی ہیں۔ دونوں کنواریاں گہنوں سے سجی ہوئی ہیں اور دونوں کے سروں سے ذرا اوپر ایک اڑتا ہوا پنچھی دکھا کر عوامی مصور نے اپنی سوجھ بوجھ کا ثبوت دیا ہے۔ اس تصویر کو ہندوستانی مصوری کے بعض نقادوں نے بہت اونچا مقام دیا ہے۔

جیسے بچہ ماں کی بولی سیکھتا ہے۔ ویسے ہی فن کی روایت ہم تک پہونچتی ہے۔ جس کے دل میں فن کا جذبہ ہے وہ دیوار کو خالی نہیں دیکھ سکتا۔ اس کے ہاتھ خود بخود رنگوں کی تلاش کرنے لگتے ہیں اور وہ خالی جگہ پر تصویر بنا کر اپنے دل کا شوق پورا کرتا ہے۔

آدی باسیوں کے گھروں کی دیواروں پر میں نے بارہا چوکور اور تکونے بیل بوٹے دیکھے ہیں۔ کہیں کہیں دروازوں پر حیوان، شکار کے مناظر اور درخت لکڑی میں کھود کر بنائے جاتے ہیں اور دیوار اور دل پر ناچنے والوں کے علاوہ کسی نہ کسی قدیم کہانی کے کردار پیش کرکے کی روایت دہرائی جاتی ہے جس کے پیچھے قبیلے کی تاریخ گویا منہ سے بولتی دکھائی دیتی ہے۔ رنگ دار پانی میں چاول کا آٹا گھول کر اس سے گھڑے سجاتے ہیں اور یوں شادی کی تقریب میں رنگینی کا اظہار کرتے ہوئے دولہا اور دولھن کے لئے بیٹھنے کی جگہ خاص طور پر سجائی جاتی ہے۔ وہاں بھی اسی رنگ سے تصویر کے نقش و نگار بناتے ہیں اور ایسی دیتے عوامی مصوری کا اس سیدھے سادے انداز میں صدیوں کا سفر جاری رہتا ہے۔

خواب کی تصویر

آدی باسیوں کے یہاں اکثر تصاویر کسی نہ کسی خواب سے متاثر ہوکر بنائی جاتی ہیں جبکہ موت کے بعد کنبے کے کسی فرد کی روح اس بات کا

مطالبہ کرتی ہے کہ اس کی عزت افزائی کے لئے فلاں قسم کی تصویر بنائی جائے۔ اڑیسہ کے کندھ قبیلے کے گھروں کی دیواروں کی بیشتر تصاویر اسی زمرے میں آتی ہیں۔ اڑیسہ کے ساورا قبیلے کے لوگ بھی گھروں کی دیواروں پر اکثر ایسی تصاویر بناتے ہیں جن سے یہ مقصود ہوتا ہے کہ کسی روح یا دیوتا کو خوش کرکے گاؤں کو مصیبت اور بیماری سے بچایا جائے۔ کھیتی کی اپج بڑھانے کی غرض سے بھی دیوتا کی پرارتھنا کے طور پر کچھ تصاویر بناتے ہیں۔ پاتال میں دیوتا کا گھر دکھاتے ہیں اور قریب ہی انسان، حیوان اور درخت اور چاند سورج کی جوڑی رہتی ہے۔

دیگر آدی باسیوں کی طرح ساورا قبیلے کا مصور بھی چھوٹی سی تصویر میں بہت سی چیزوں کی بھرمار کرتا چلا جاتا ہے۔

ساورا مصور "دیوتا" صاحب اوسم" کو ہرگز فراموش نہیں کر سکتا۔ یہ دیوتا غیر لوگوں کو گاؤں سے دور رکھتا ہے۔ اس کے سر پر سورج کی ٹوپی رہتی ہے۔ دیوتا کے بغل میں میم صاحب کو ضرور پیش کرتے ہیں جو دیوتا سے بدرجہا بدصورت ہوتی ہے۔

بہار کے اراؤں قبیلے میں گاؤں کی علامت کے طور پر ہاتھی، گھوڑا، بیلوں کی جوڑی یا مگرمچھ بناتے ہیں۔ یہ لوگ ان کی تصویر بنانے یا لکڑی سے ان کی مورتی گھڑنے میں تن من دھن لگاتے ہیں۔ ان کے لئے قبیلے کا ہر فرد عقیدت اور احترام کا اظہار کرتا ہے۔

کندھ قبیلے کے لوگ سرخ زمین پر سفید تصویر بنانا زیادہ پسند کرتے ہیں۔ اسی انداز میں وہ اکثر دیوتا "جھیل پتوں" اور اس کی بیوی کے ساتھ بہت سے پھولوں کی تصویر بناتے ہیں۔ دیوتا کی یہ جوڑی بارش کی ہی نہیں بلکہ اولاد بڑھانے کی بھی علامت مانی جاتی ہے۔

کئی بار دیوتا خواب میں درشن دے کر گھر والوں کو تلقین کرتا ہے کہ پرانی تصویریں مٹا کر نئی تصویریں بنائی جائیں۔ خواب میں دیوتا یہ ہدایت بھی دیتا ہے کہ تصویر کا کیا موضوع ہو اور اب کی بار کن کن باتوں کا خاص دھیان رکھا جائے۔

مدھیہ بھارت کے گونڈ دیوار پر تصویر بناتے وقت سفید زمین پر سرخ اور سیاہ رنگوں کا استعمال پسند کرتے ہیں۔

ساورا قبیلے کی یہ روایت ہے کہ جب کسی کنبے کے بڑے فرد سے خواب میں دیوتا کی طرف سے تصویر کی مانگ کی جاتی ہے تو اگر وہ یہ کام خود نہ کر سکے تو گاؤں کے پیشہ ور مصور کے ذمہ یہ کام سونپا جاتا ہے۔ لکڑی کی ٹہنی کو داتن کی طرح ایک سرے کو کوٹ کر برش بناتے دیر نہیں لگتی۔ لال مٹی سے پوتی ہوئی دیوار پہلے سے تصویر کے لئے تیار رہتی ہے۔ چاول کا آٹا گھول کر رنگ کے کام میں لایا جاتا ہے۔ کبھی کبھی کاجل یا سیندور گھول کر بھی استعمال کرتے ہیں۔ لیکن گونڈوں کے برعکس جو سفید زمین پر سرخ اور سیاہ رنگوں سے تصویر بناتے ہیں ساورا لوگ سرخ زمین پر سفید رنگ سے تصویر بنانے کو ترجیح دیتے ہیں۔

اس طرح کی تصویر کو ساورا زبان میں "اِتل" کہا جاتا ہے۔ یہ مربع، مستطیل یا گول دائرے میں بنائی جاتی ہے۔

ساورا مصور نیچے سے اوپر کی طرف تصویر کو لے جاتا ہے۔ پہلے ایک خاکہ بنا لیا جاتا ہے۔ ایک یا دو جڑے ہوئے تکون بنا کر ساورا مصور انسان کا جسم بنا لیتا ہے اور پھر اسے سفید رنگ سے بھر کر اس پر ہاتھ، پاؤں اور سر لگا دیتا ہے۔ حیوان کی تصویر بناتے وقت بھی اسی تکنیک سے کام لیا جاتا ہے۔ مثلاً ہاتھی کا جسم بنا کر ٹانگیں، دم، سر اور سونڈ بناتے ہیں۔ گھوڑا بنا کر اس پر سوار کو بٹھا دیا جاتا ہے۔

خواب میں دیوتا یا مرنے والے کی روح سے ہدایت پا کر جو تصویر بنائی جاتی ہے اس میں چونکہ بہت کچھ بنانا ہوتا ہے اس لئے وہ باہر والوں کو ایک پہیلی سے بھی زیادہ پیچیدار نظر آتی ہے۔ ان تصاویر میں کہیں دیوتا کا رتھ بڑے سیدھے سادے نقوش میں بنایا جاتا ہے تو کہیں دودھ بلونے کا منظر پیش کیا جاتا ہے کہیں گھوڑسوار دکھائے جاتے ہیں تو کہیں ہاتھی پر دیوتا کی سواری اور کہیں سر پر بوجھ اٹھائے چلتے ہوئے لوگ یا پھر بہنگی اٹھائے ہوئے کہار۔ ڈال ڈال پر اچھل کود مچاتے ہوئے بندر اور پیڑ کی پھنگی پر بیٹھا ہوا مور بعض تصاویر میں چوکور مندر کی گول چھت پر ناچتا مور دکھایا جاتا ہے۔ کسی کسی تصویر میں حاشیے کے طور پر متوازی یا ٹیڑھی میڑھی لکیروں

حد بندی کر کے تصویر کے چوکھٹے بنائے جاتے ہیں۔

بنگال کا الپنا

بنگال کی عورتیں 'الپنا' کی کلا میں بہت ہوشیار ہوتی ہیں۔ گھر کی سجاوٹ میں الپنا کا خاص مقام ہے۔ دیواروں ہی پر نہیں بلکہ گھر کے فرش یا آنگن میں بھی الپنا کی کلا آپ کو متوجہ کر لیتی ہے۔ بیاہ کے موقع پر دولھا دولھن کے سواگت میں ایک سے ایک اچھے الپنا کے نقوش بنائے جاتے ہیں۔ پوجا تیوہار میں بھی الپنا کی سجاوٹ ہوتی ہے۔ پوجا کے لئے کنول کا پھول بنایا جاتا ہے۔ لکشمی کے چرن بنا کر الپنا کے لئے عقیدت و احترام کا جذبہ ابھارا جاتا ہے۔

درگا پوجا کے بعد پہلی پونم کو لکشمی پوجا کا تیوہار پڑتا ہے۔ اس وقت گھر کے آنگن میں طرح طرح کے 'الپنا' بنائے جاتے ہیں۔

بنگال میں سب سے پہلے ابنیندر ناتھ ٹیگور نے الپنا کی فنی اہمیت کو پہچانا۔ آج سے بہت پہلے انھوں نے اپنی کتاب 'بانگلا برت' (بنگال کے برت) میں بیسیوں قسم کے 'الپنا' ڈیزائن پیش کرتے ہوئے بنگال کی اس کلا کی طرف لوگوں کو متوجہ کیا تھا۔

اب تو بہت سے مصور 'الپنا' کی کلا کو آگے بڑھانے میں مدد دے رہے ہیں اس سلسلے میں شانتی نکیتن کے آچاریہ نندلال بوس نے اپنے ودیارتھیوں کو الپنا کی اہمیت سے روشناس کرایا۔

لوگ مختلف رنگوں کے پاؤڈر لے کر زمین پر الپنا بناتے ہیں اور رنگ گھول کر دیوار، زمین یا گھڑے پر 'الپنا' بنانے کا بھی رواج ہے۔

کلکتے کی پترا دت الپنا کی کلا میں نئی رنگا رنگی پیدا کرنے میں کوشاں ہیں۔

مانڈنا

مالوہ کی ایک ضرب المثل ہے:-

ہاتھ ہاتھی اور گھوڑ ۔۔۔ اور سب تھوڑ و تھوڑ

مطلب یہ ہے کہ ہاتھی گھوڑے کی تصویر کی طرح انسان کے ہاتھ کے نقوش ابھارنا بہت مشکل ہے اور سب چیزیں تو کم و بیش آسانی سے بنائی جا سکتی ہیں۔

تصویر بنانے کو کام مالوہ میں 'مانڈنا' کہلاتا ہے اور تصویر کو بھی 'مانڈنا' ہی کہہ دیتے ہیں۔ مالوہ کے مانڈنا کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ اس میں انسان کی تصویر بنائی جاتی ہے۔ تکون، چوکور اور بہت کون ڈیزائنوں کے علاوہ چھ اور آٹھ کونوں والے ڈیزائن بھی کام میں لائے جاتے ہیں۔ ان کے ساتھ ساتھ پھول، کھانڈا، سواستیکا، بیل، چوک اور گھر دوار بنانے کا بھی رواج ہے۔

پہلے گھر کے آنگن یا دیوار کو مٹی اور گوبر سے پوت لیتے ہیں۔ پھر اس پر پانڈو کا لیپ کیا جاتا ہے۔ خشک ہو جانے پر گیرو گھول کر اس پر مانڈنا مانڈا جاتا ہے۔ بھیروجی، مائے ماتا، ناگ جی اور سروَن وغیرہ کی شکلیں بناتے ہیں۔ انسان کی شکل بنانی مقصود ہو تو وہ بھی جیومیٹری کی لکیروں میں ہی بنائی جاتی ہے۔ جیسے دو تکون جوڑ کر بناتے ہیں۔ یہ ہوا انسان کا دھڑ، اس پر ہاتھ، پاؤں اور چہرہ، دیوناگری حروف پر ماترا لگانے کے انداز میں بنائے جاتے ہیں۔

بیاہ کے موقع پر 'مائے ماتا' اور 'بھیرو' کی شکلیں بناتے ہیں۔ مائے ماتا کی شکل کوئی ایک ہی طرح کی نہیں ہوتی۔ کہیں کہیں کسُنکم کی تیرہ تیرہ بندکیوں کی لکیروں کی تکون بنا کر اسے ایک بندکی تک کھینچ کر لے جاتے ہیں۔ یہ ہوئی مائے ماتا۔ اس کے نیچے سیندور کا میل ملا کر بھیروجی کا روپ پیش کیا جاتا ہے۔ اجین کے علاقے میں عورتوں کو مائے ماتا کا تیرہ تیرہ بندکیوں کی تکون والا روپ پسند نہیں آتا۔ وہ اسے عورت کا روپ دینے کی کوشش کرتی ہیں۔

سانجھی

اسوج کے مہینے میں کنواریاں سانجھی کا تیوہار مناتی ہیں۔ پہلے روز دیوار کے ایک حصے کو گوبر سے پوت کر اس پر گوبر کی پانچ بندکیاں لگانے کے بعد چاند، سورج بناتی ہیں اور ان پر بڑی احتیاط سے پھول کی پنکھڑیاں چپکا دیتی ہیں۔

سولہ دن تک سانجھی کا تیوہار منایا جاتا ہے۔ دوسرے روز دوج ہونے کی وجہ سے پہلے روز والی بندکیاں ہٹا کر اس کی جگہ دوبارہ تیاری کرتی ہیں۔ اور وہاں گوبر سے ہی دوج کا چاند اور 'پونم پاٹلو' (چوکور پاٹ) کی شکلیں بنانا ضروری ہوتا ہے۔ اس طرح ہر روز نئی سانجھی بنانے کے رواج کے مطابق نئی نئی شکلیں بنائی جاتی ہیں۔ پانچواں دن 'کنوارہ پنچی'

کہلاتا ہے۔ مرے ہوئے کنواروں کا شرادھ منانے کی وجہ سے سانجھی میں بھی ان کی نشان دہی کے طور پر گوبر کی 'پنڈکیاں' بنا دی جاتی ہیں۔ تیرھویں روز 'کھوڑوا برہمن' کو بھی سانجھی میں پیش کرتے ہیں۔ کیونکہ یہ مانا جاتا ہے کہ یہ برہمن کنواریوں کی سانجھی کو لے جانے کے لئے آیا ہے۔ پندرھویں روز جو شرادھوں کا آخری دن ہے سانجھی میں 'قلعہ کوٹ' بنا کر اس کی کھیر اور پوری سے پوجا کی جاتی ہے۔ کنواری لڑکیاں سوچتی ہیں کہ سانجھی یا 'سنجھا بائی' کی برات آئی ہے۔ سنجی یا بائی کا بیاہ کیا جاتا ہے۔ سولھویں روز سنجھا بائی کو وداع کر دیا جاتا ہے۔ گھر سے لے جا کر اسے ندی یا تالاب میں بہا دیتے ہیں۔

تھاپے

اتر پردیش میں کاتک میں منائی جانے والی دیوالی سے ایک ہفتہ پہلے اشٹمی کے روز 'الگوئی پوجا' میں بچوں والی ایئیں ہی حصہ لیتی ہیں۔ اس موقع پر 'الگوئی ماتا' کی پوجا کی جاتی ہے عورتیں بیٹھ کر بڑی عقیدت سے الگوئی ماتا کے چمتکار سے متعلق کہانیاں سنتی ہیں۔

الگوئی آٹھوں کی پوجا میں دیوار پر پتائی کرنے کے بعد جو نقوش بنائے جاتے ہیں اسے 'الگوئی آٹھوں کا تھاپا' کہا جاتا ہے۔ اس تھاپے کی شکل اس طرح ہوتی ہے:-

اسی طرح ناگ پنچمی، پورن ماشی، ہولی، دیوالی اور کاتک ایکادشی کے موقعوں پر الگ الگ تھاپے بنائے جاتے ہیں۔ ان کے علاوہ دیوی کا تھاپا زمی کا تھاپا اور بسیاہ کا تھاپا بھی قابل ذکر ہیں۔

ایپن

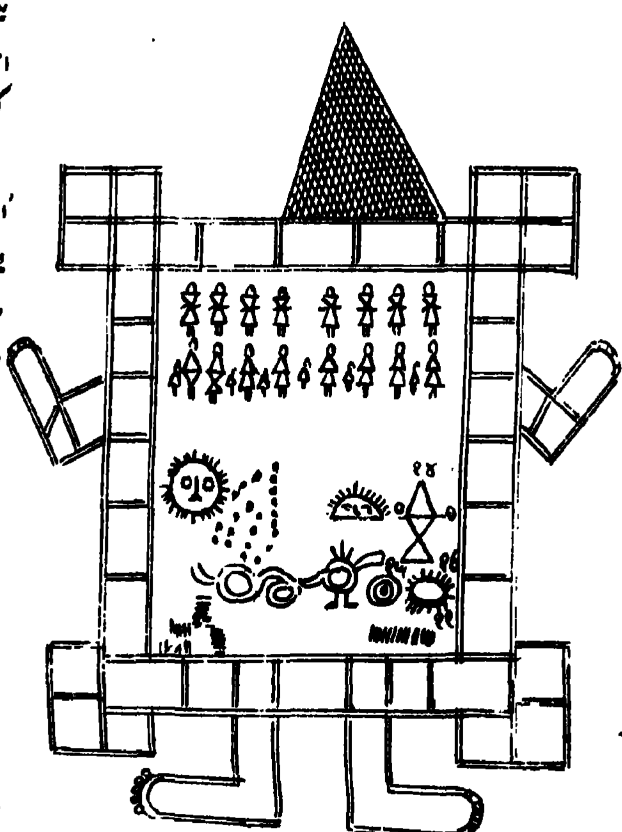
کماؤں کے علاقے میں 'تھاپا' یا 'مانڈنا' کو 'ایپن' کہتے ہیں۔ کوئی بھی شبھ کام 'ایپن' کے بغیر ادھورا ہی رہتا ہے۔ پرانے زمانے میں چاولوں سے رنگ بنا کر ہی 'ایپن' کا کام پورا کیا جاتا تھا۔ کرشن جنم اشٹمی، رشی پنچمی وغیرہ کی کتھائیں چتر بنا کر سمجھائی جاتی ہیں۔

کماؤں کے علاقہ میں 'ایپن' بنانے سے پہلے ایک گیت گا کر دعوت دی جاتی ہے۔ اس گیت کا مطلب یہ ہے:-

" طوطے رے طوطے! بن کھنڈ کے طوطے! سارے نگر کو دعوت دے آ۔ ہرا تیرا بدن ہے، لال تیری چونچ ہے اور لال تیری آنکھیں ہیں طوطے! ساری نگری کو دعوت دے آ۔ ساوتری دیوی کے گھر جاؤ بدیس جاؤ۔ اس کا پتی پنڈت ہے اس کے گھر دعوت دے آؤ۔

کولم، مگو اور رنگولی

'الپنا' اور 'مانڈنا' اور 'ایپن' سے ملتی جلتی کلا کو تامل بھاشا میں 'کولم' کہتے ہیں۔ تیلگو میں اسے 'مگو' کہا جاتا ہے اور مہاراشٹر میں 'رنگولی' کہتے ہیں۔ کولم ہو چاہے مگو چاہے رنگولی، گھر کی یہ سجاوٹ روز کا کام مانا جاتا ہے۔ تیوہاروں پر ان کا رنگ روپ کچھ زیادہ نکھرا ہوا ہوتا ہے۔ ڈیزائن بھی الگ الگ علاقوں میں مختلف ہوتے ہیں۔ جیسی لکیریں ایک طرف بنائیں گے ویسی ہی دوسری طرف اور ایک جیسی لکیریں دہرا کر ہی خوبصورتی قائم رکھی جاتی ہے۔



الگوئی آٹھوں کا تھاپا

مالابار میں اس کلا کا رواج اتنا نہیں ہے جتنا دکھن کے دوسرے حصّوں میں۔ کسی ڈیزائن سے دلکشی کو بڑھانا مقصود ہوتا ہے تو کسی کو "وشنو پدم" نام دیا جاتا ہے۔

دکن کے لوگ گھر کے دروازے پر ہر روز "کولم" کی چترکاری بنانا ضروری سمجھتے ہیں۔

پہلے تو "کولم" کی چترکاری ہاتھ سے کی جاتی تھی۔ اب شہروں میں رولر کی طرح کی چھوٹی چھوٹی نلکیوں میں پاؤڈر بھر کر ان کے سوراخوں کی مدد سے ڈیزائن بناتے ہیں

جامنی رائے کی مثال

بہت سے انقلاب آئے اور ایک کے بعد ایک تاریخی دور آتے رہے۔ باہر سے بہت سے لوگ آئے اور اپنے ساتھ اپنی روایات بھی لائے۔ ظاہر ہے کہ عوامی مصوّری کی روایات کو بھی مختلف موقعوں پر نت نئے انقلابات نے متاثر کیا ہوگا۔

اس وسیع مدّت میں جبکہ ملک کے کندھوں پر غلامی کا جوا آپڑا اور لوگوں کی اقتصادی حالت بد سے بدتر ہوتی گئی۔ جہاں ہماری عوامی زندگی کے بہت سے راگ رنگ پھیکے پڑ گئے وہاں عوامی مصوّری کی روایت نے بھی بہت کچھ کھو دیا ہوگا۔

لیکن یہ روایت کسی نہ کسی روپ میں زندہ ضرور رہی چاہے یہ معمولی سی جیومیٹری کی لکیروں والا ڈیزائن ہو، چاہے کسی آدی باسی قبیلے کی وہ تصویر جس کی ہدایت خواب میں دیوتا یا مرنے والے کی روح سے ملتی ہے۔

ہمارے مصوّروں کو چاہیئے کہ اس زندہ روایت میں نئے رنگ بھریں۔ بنگال کے مشہور مصوّر جامنی رائے کی مثال ہمارے سامنے ہے۔ جنھوں نے بنگال کی "پٹوا کلا" کی روایات کو اپنے فن میں سمو کر زندگی عطا کی۔

جامنی رائے نے ۱۹۵۱ء میں اپنے تجربات پر روشنی ڈالتے ہوئے کہا تھا "میں تیس برس سے تقریباً آٹھ گھنٹے روز محنت کرتا رہا ہوں۔ میں اپنے دماغ سے جذبات کا اظہار کرتا ہوں۔ کبھی رات رات بھر سوچتا رہتا ہوں بدیسیوں نے کلا کی اس دھارا کو دبایا۔ آج بھی میں ایسا محسوس کرتا ہوں کہ میں اپنی وطن کا دلیس میں اکیلا ہوں۔ میرے پاس دھن نہیں رہا۔ تب چار پیسے کی رنگ دار مٹی لے کر تصویر بنانے لگا۔ میرے چتروں کو آپ اس لئے قبول کریں گے کہ وہ دیسی ہیں، تو میں چھوڑ دوں گا۔ مجھے تو چتر بنانے کی تحریک ہوتی ہے۔ تب میں چتر بنائے بغیر رہ ہی نہیں سکتا۔"

ایک بار یونیسکو میں ۳۰ ودیشوں کی تصویریں بھیجی گئی تھیں۔ وہاں جامنی رائے کی تصویریں بھی تھیں۔ نیویارک ٹائمز اور لنڈن ٹائمز نے لکھا تھا۔ "صرف جامنی کے ہاں پیرس کی نقالی نہیں ہے۔ ان کا فن ان کا اپنا ہے۔ وہ کسی کی نقل نہیں ہے۔"

"جس طرح موسیقی آواز کی شاعری ہے اسی طرح مصوّری منظر کی شاعری ہے اور ان دونوں کے موضوع کو آواز کے ترنّم یا رنگوں کی ہم آہنگی سے کوئی سروکار نہیں۔"

اجیت کمار دت

للت کلا اکادمی کی سرگرمیاں

کسی بھی ملک میں اور ترقی کے کسی بھی دور میں آرٹ کی سرگرمیوں کا براہ راست تعلق تاریخ اور سماجی حالات سے ہوتا ہے۔ خصوصاً آرٹ کی سرپرستی کے نقطۂ نظر سے یہ بات اور زیادہ صحیح معلوم ہوتی ہے ہمارا ملک بھی اس اصول سے مستثنیٰ نہیں۔ ملک میں ترقیاتی پروگرام کی شروعات کے بعد سے اس مسئلہ کی اہمیت زیادہ ہو گئی ہے۔ چناں چہ ان حالات میں تین اکادمیوں کا قیام ایک اہم واقعہ ہے۔ ساہتیہ اکادمی اور سنگیت ناٹک اکادمی کے ساتھ للت کلا اکادمی کا قیام عمل میں آیا۔ اس کا کام فنونِ لطیفہ یعنی مصوری، فنِ تعمیر، مجسمہ سازی کی ترویج و ترقی ہے۔ اس اکادمی کے قیام کو ابھی چند سال ہی ہوئے ہیں۔

۵۔ اگست ۱۹۵۴ء کو مرکزی وزیر تعلیم مولانا ابوالکلام آزاد مرحوم نے اس اکادمی کا افتتاح کیا جو وزارتِ تعلیم کی براہِ راست سرپرستی میں قائم ہوئی تھی۔ مولانا آزاد نے اپنی افتتاحیہ تقریر میں اکادمی کے مقاصد اور ذمہ داریوں کا ذکر کرتے ہوئے فرمایا تھا:

"۔۔۔ خواہ جذبات کے نقطۂ نظر سے دیکھیں یا دستکاری اور تخلیقی اُپج کے لحاظ سے نظر ڈالیں، بہ حیثیت تعلیمی عنصر آرٹ کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔

۔۔۔۔ آرٹ کے میدان میں حکومت کا رول ایک ثانوی حیثیت رکھتا ہے۔ بلاشبہ حکومت کو آرٹ کی ترقی کے کام میں دلچسپی لینا چاہیئے لیکن درحقیقت آرٹ صحیح معنوں میں اس وقت تک ترقی نہیں کر سکتا جب تک کہ مضبوط غیر سرکاری ادارے اس کے لئے کوشاں نہ ہوں چنانچہ للت اکادمی کے قیام کا بھی یہی خاص مقصد ہے۔ اگرچہ یہ اکادمی حکومت کی طرف سے قائم کی گئی ہے، لیکن یہ ایک خود مختار ادارے کی حیثیت سے کام کرے گی اور اس کی سرگرمیوں میں حکومت کی طرف سے کوئی مداخلت نہیں کی جائے گی۔ یہ سچ ہے کہ یہ ادارہ حکومت کی طرف سے قائم کیا جا رہا ہے اور یہ اس لئے ہے کہ اس کے قیام کے لئے کسی نہ کسی کو تو پہل کرنا ہی تھی اب جبکہ اس کا قیام عمل میں آ گیا ہے حکومت کا کام ختم ہو گیا اور اب اکادمی کے ممبران کی ذمہ داری ہوگی کہ ملک بھر میں فن کاروں کی ہمت افزائی اور قدردانی کا سامان بہم پہونچائیں۔

۔۔۔۔۔ اکادمی کو ماضی کی شاندار روایات برقرار رکھنے اور جدید آرٹ کے ذریعہ ان میں اضافہ کرنے کا کام کرنا چاہیئے۔ اکادمی کو آرٹ کے معیار کو بلند کرنے اور عوام کا مذاق سدھارنے کا کام بھی کرنا چاہیئے اگر اکادمی اس مقصد کو پورا کرتی ہے اور مجھے پوری توقع ہے کہ ایسا ہوگا تو وہ ہندوستان اور دنیا میں اپنے وجود کو صحیح ثابت کر دکھائے گی۔"

للت اکادمی ایک خود مختار ادارہ ہے اور اس کا کاروبار ایک جنرل کونسل چلاتی ہے، جو حکومت ہند اور ریاستی حکومت کے نمایندوں ممتاز فن کاروں اور آرٹ کے مؤرخوں پر مشتمل ہے۔ اکادمی ان فنونِ لطیفہ کی ترویج و ترقی کے لئے پروگرام بناتی ہے جن کا اس سے براہِ راست تعلق ہے۔ اکادمی کی سرگرمیاں بنیادی طور پر ان کاموں سے متعلق ہیں: نمائشیں، مطبوعات، جائزہ، کانفرنسیں اور مجالسِ مباحثہ آرٹ کی اہم علاقائی تنظیموں کی منظوری اور ان کی امداد۔

آرٹ کی قومی نمائش National Exhibition of Art

اکادمی کے سالانہ پروگرام کا ایک جزو ہے۔ اس نمائش کا خاص مقصد یہ ہے کہ آرٹ کے شائقین کے لئے ملک کے مختلف علاقوں میں ہونے والے فنی کاموں کی ایک واضح تصویر پیش کی جائے۔ اس نمائش کے لئے آرٹ کے تمام اسکولوں اور اسلوبوں کے نمونے منگائے جاتے ہیں لیکن صرف قدر و قیمت دیکھ کر ان کا انتخاب کیا جاتا ہے۔ یہ نمائش دہلی میں منعقد ہوتی ہے اور اس کو باری باری مختلف ریاستی راجدھانیوں میں بھی بھیجا جاتا ہے۔ مقصد یہ ہے کہ اس طرح عوام میں آرٹ سے دلچسپی پیدا کی جائے اور ان کی فنی قدر شناسی کا درجہ بلند کیا جائے۔

اس نمائش کے لئے نہ صرف آرٹ کے نمونے قبول کئے جاتے ہیں بلکہ اکادمی فن کاروں کی براہ راست ہمت افزائی کے خیال سے ایک ایک ہزار کے دس انعامات بھی تقسیم کرتی ہے۔ ان میں جو تصویر سب سے اچھی قرار دی جاتی ہے اس پر اکادمی کا Gold Plaque بھی دیا جاتا ہے۔ انعامات کی تعداد یا ان کی قیمت کا تعین فن کاروں کی عملی امداد کے پیش نظر کیا جاتا ہے۔ اکادمی اس نمائش میں سے فن کے شاہکار نمونے برابر خریدتی رہتی ہے۔ اس سے ایک طرف تو فن کاروں کی مدد ہو جاتی ہے اور دوسری طرف اکادمی کے ذخیرۂ تصاویر میں اضافہ ہوتا رہتا ہے۔

ان مستقل نمائشوں کے علاوہ اکادمی غیر ملکی ذرائع سے حاصل شدہ تصویروں کی بھی نمائش کرتی ہے۔ اس سلسلہ میں یونیسکو کی طرف سے پیش کردہ داونچی کی تخلیقات، ایرانی مختصر نقاشی اور چینی واٹر کلر تصویروں کے سلسلے کا ذکر ضروری ہے جن کی نمائش بڑی کامیاب رہی۔ اس قسم کی حالیہ نمائشوں میں پولش گرافکس Polish Graphics اور ہندوستانی مناظر اور موضوعات پر روسی فن کاروں کی اصل تصویروں کی نمائش بھی شامل ہے جو بہت مقبول ثابت ہوئی۔

اکادمی کو خاص خاص موقعوں پر نمائشیں منعقد کرنے کی ذمہ داری بھی لینا پڑتی ہے۔ مثلاً "بدھ جینتی نمائش" جس کا اہتمام اکادمی نے کیا تھا۔ اس میں ہند اور بیرون ہند کے مختلف میوزیموں سے چیزیں منگا کر رکھی گئی تھیں۔ یہ نمائش پہلے دلی میں ہوئی اور پھر ہندوستان کے اہم شہروں میں منعقد کی گئی۔ عوام اور اخبارات نے اس نمائش کی بڑی تعریف کی تھی۔ اسی قسم کی ایک اور بڑی نمائش ۱۹۶۱ء میں ٹیگور کی صد سالہ سالگرہ کی تقریبات کے موقع پر منعقد کرنے کی تجویز ہے۔

بعض اوقات اکادمی کو تصویریں جمع کرنے اور غیر ملکوں کو نمائشیں بھیجنے کا کام بھی کرنا پڑتا ہے۔ ۱۹۵۷ء میں ہندوستانی آرٹ کی ایک نمائش جس کے ساتھ دو فن کاروں پر مشتمل ایک وفد بھی تھا روس، پولینڈ اور مشرقی یورپ کے بعض ملکوں میں بھیجی گئی تھی۔

پچھلے چند سالوں کی تصویروں کا ایک بہت بڑا ذخیرہ ایسن Essen (مشرقی جرمنی) بھیجا گیا تھا۔ یہ نمائش ہندوستانی آرٹ کے مختلف ادوار کی نمائندہ تھی، اور اس کو بجا طور پر "ہندوستانی آرٹ کے پانچ ہزار سال" کا لقب دیا گیا تھا۔ یہ نمائش بعد میں زیورچ بھی گئی اور اس وقت پیرس میں ہو رہی ہے۔ کچھ دنوں پہلے اس طرح کی تصویروں اور مجسموں کی ایک نمائش متحدہ عرب جمہوریہ بھیجی گئی تھی۔

مندرجہ بالا تفصیلات سے واضح ہو گیا ہوگا کہ اکادمی کے پروگرام میں نمائشوں پر زور دیا گیا ہے۔ اس کی خاص وجہ یہ ہے کہ اس طرح تبادلۂ خیالات کا موقع ملتا ہے جس کی آرٹ کی دنیا میں بڑی اہمیت ہے۔

عوام کو آرٹ سے روشناس کرانے اور اس کو مقبول بنانے کا ایک مؤثر طریقہ یہ بھی ہے کہ مختلف عظیم فن کاروں اور آرٹ کے اہم اسکولوں کے شاہکاروں کے خوبصورت عکس چھاپ کر بہم پہونچائے جائیں۔ اکادمی نے اس کام کا بھی بیڑا اٹھایا ہے۔ درحقیقت اس کے پروگرام کا یہ حصہ بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ اب تک اس قسم کی تقریباً پندرہ مطبوعات نکل چکی ہیں اور یہ سب اپنی نوعیت اور طباعت کے اعتبار سے اعلیٰ معیار کی ہیں۔ شاید یہ کہہ دینا کافی ہوگا کہ اکادمی بہترین طباعت کے لئے برابر انعامات حاصل کر کے ریکارڈ قائم کر رہی ہے۔ اکادمی کی مطبوعات میں ایک مستقل رسالہ کے علاوہ یہ چیزیں شامل ہیں، تصویری پوسٹ کارڈوں کا سیٹ، معاصر تخلیقات اور اجنتا کی تصویروں کا ذخیرہ، مصوری کے مختلف اہم اسکول جیسے مغل، راجپوت اور پہاڑی سے متعلق کتابچے۔

معاصر فن کاروں پر مونوگراف Monographs کا ایک سلسلہ شائع کرنے کی بھی اسکیم بنائی گئی ہے۔ ان میں سے کچھ مونوگراف تو شائع بھی ہو گئے ہیں۔ اکادمی کی مطبوعات کے بارے میں ایک خاص بات یہ ہے کہ یہ پوری اسکیم منافع بازی کے لئے نہیں ہے بلکہ اس کا مقصد ترویج فن ہے۔ چناں چہ اس بات کے لئے ہر طرح کوشش کی جاتی ہے کہ یہ مطبوعات مقبول ہوں اور انھیں ہر کوئی خرید سکے۔

مجموعی اعتبار سے ان مطبوعات نے اپنے مقصد کو بڑی حد تک پورا کیا اور ان کی ملک میں اور ملک سے باہر بڑی تعریف ہوئی۔

اکادمی کے پروگرام میں یہ بھی شامل ہے کہ آرٹ کے ان نادر نمونوں کو محفوظ کیا جائے جو تیزی سے زوال پذیر ہیں۔ اسی ضمن میں بادامی Sittanvasal کے غاروں اور کلو اور امبر کی دیواری تصویروں کی نقل اتارنے کے کام کا ذکر مناسب ہے۔ اسی طرح بنگال میں دیہی فنون اور دستکاریوں کے جائزے کا کام بھی شروع ہو چکا ہے۔ گجرات کے علاقے میں بھی اب کام ہو رہا ہے۔

فن کاروں کے مابین ارتباط اور تبادلۂ خیالات بہت ضروری ہے، چنانچہ اسی مقصد سے کانفرنسیں ہوتی رہتی ہیں۔ خاص کر سالانہ قومی نمائش کے موقع پر ایک مستقل کانفرنس ہوتی ہے جس سے فن کاروں کے جذبات اور ان کی امنگوں کا پتہ لگانے میں بڑی مدد ملتی ہے۔ اس کے علاوہ اکادمی کبھی کبھی مجلسِ مذاکرہ بھی کراتی رہتی ہے۔ ایک مجلسِ مذاکرہ آرٹ کی تعلیم کے متعلق منعقد ہوئی تھی جس میں سب سے پہلے آرٹ کی پوسٹ گریجویٹ تعلیم کا ایک ادارہ قائم کرنے کی تجویز سامنے آئی۔ گذشتہ سال اکادمی نے فنِ تعمیر پر بھی ایک مجلسِ مذاکرہ منعقد کی تھی جس میں ملک بھر کے ممتاز ترین فن کاروں نے شرکت کی تھی۔ انھوں نے آپس میں تبادلۂ خیالات کیا اور بعض تجاویز منظور کر کے ملک اور فن کے مفاد کی خاطر ان پر عمل درآمد کرنے کی طرف حکام کی توجہ مبذول کرائی۔ اس موقع پر خاص طور سے ایک نمائش منعقد کی گئی تھی جس میں مختلف منصوبوں سے متعلق خاکے، نقشے اور ماڈل رکھے گئے تھے۔

اکادمی کی سرگرمیوں میں ایک اہم کام یہ بھی شامل ہے کہ آرٹ کی مختلف علاقائی تنظیموں کو منظور کیا جائے اور انھیں امداد بہم پہنچائی جائے۔ یہ نہ تو ممکن ہے اور نہ مناسب ہے کہ آرٹ کی ترویج و ترقی کا کام بلا ضرورت ایک جگہ مرکوز کر دیا جائے۔ خاص کر نمائشوں یا ایسے ہی دیگر پروگراموں کے لئے اکادمی کو مختلف مقامات پر مقامی امداد حاصل کرنا پڑتی ہے۔ اس کے علاوہ وہ علاقائی ادارے ہمت افزائی کے مستحق ہیں جو اپنے طور پر آرٹ کی ترویج کا بھی کام کر رہے ہیں اور فن کاروں کے مقاصد کو بھی تقویت پہونچا رہے ہیں۔

ان بنیادی مقاصد کو سامنے رکھتے ہوئے اکادمی آرٹ کی مختلف اہم تنظیموں کو مالی امداد دیتی ہے۔ اس وقت اکادمی کی فہرست میں ایسی کوئی ۲۵ منظور شدہ تنظیمیں شامل ہیں۔

مختلف ریاستی حکومتیں بھی اپنی اپنی ریاستوں میں آرٹ کی سرگرمیوں کی ہمت افزائی کے معاملہ پر توجہ دے رہی ہیں اور کوئی پانچ ریاستی ادارے قائم بھی ہو چکے ہیں اور انھیں خود بخود اکادمی کی منظوری حاصل ہو چکی ہے۔ ایسے ہی چند اور ادارے جلد ہی قائم ہو جائیں گے۔

متذکرہ بالا مستقل سرگرمیوں کے علاوہ اکادمی تبادلے کے پروگرام کو وسعت دینا چاہتی ہے۔ پچھلے سال دو فن کاروں پر مشتمل ایک وفد روس گیا تھا۔ اس کے جواب میں سوویٹ آرٹسٹوں کی یونین Union of Soviet Artists نے دو فن کاروں کو ایک ماہ کے لیے ہندوستان بھیجا تھا۔ ان فن کاروں نے اکادمی کے مہمان کی حیثیت سے مختلف مقامات کا دورہ کیا اور خاکے بنائے۔ ایسا ہی ایک پروگرام بلغاریہ کے ساتھ طے کیا جا رہا ہے۔

اکادمی کی سرگرمیوں کے سلسلہ میں فن کاروں کے امدادی فنڈ کا ذکر بھی ضروری ہے۔ اس کے بارے میں فیصلہ ہو چکا ہے اگرچہ اس کام کی معمولی ڈھنگ سے ابتداء کی جا رہی ہے لیکن پیش نظر مقصد یہ ہے کہ فن کاروں کو سماجی حفاظت کی گارنٹی دی جائے اور خاص کر ان لوگوں کو جنھوں نے پہلے آرٹ کو بہت کچھ دیا لیکن یکایک کسی وجہ سے معذور ہو گئے اور ان کا کام ہر اعتبار سے قابلِ ستائش ہے۔ اسی طرح ایسے فن کاروں کو اسٹوڈیو کی سہولیات بہم پہونچانے کے انتظامات پر بھی غور کیا جا رہا ہے جنھیں کسی وجہ سے یہ سہولتیں میسر نہیں ہیں۔

ظاہر ہے کہ اکادمی کو ابھی بہت کچھ کرنا ہے۔ کیونکہ آرٹ کو اس وقت ہر طرح کی ہمت افزائی کی ضرورت ہے، درباری سرپرستی کا زمانہ تو ختم ہوا اور اس نئے دور میں اکادمی جیسے اداروں ہی کو فن اور فن کاروں کے مقاصد کو تقویت پہونچانے کے سلسلے میں ایک نہایت اہم رول ادا کرنا ہے۔

اکادمی کے سالانہ پروگرام کا ایک جزو ہے۔ اس نمائش کا خاص مقصد یہ ہے کہ آرٹ کے شائقین کے لئے ملک کے مختلف علاقوں میں ہونے والے فنی کاموں کی ایک واضح تصویر پیش کی جائے۔ اس نمائش کے لئے آرٹ کے تمام اسکولوں اور اسلوبوں کے نمونے منگائے جاتے ہیں لیکن صرف قدر و قیمت دیکھ کر ان کا انتخاب کیا جاتا ہے۔ یہ نمائش دہلی میں منعقد ہوتی ہے اور اس کو باری باری مختلف ریاستی راجدھانیوں میں بھی بھیجا جاتا ہے۔ مقصد یہ ہے کہ اس طرح عوام میں آرٹ سے دلچسپی پیدا کی جائے اور ان کی فنی قدر شناسی کا درجہ بلند کیا جائے۔

اس نمائش کے لئے نہ صرف آرٹ کے نمونے قبول کئے جاتے ہیں بلکہ اکادمی فن کاروں کی براہ راست ہمت افزائی کے خیال سے ایک ایک ہزار کے دس انعامات بھی تقسیم کرتی ہے۔ ان میں جو تصویر سب سے اچھی قرار دی جاتی ہے اس پر اکادمی کا Gold Plaque بھی دیا جاتا ہے۔ انعامات کی تعداد یا ان کی قیمت کا تعین فن کاروں کی عملی امداد کے پیش نظر کیا جاتا ہے۔ اکادمی اس نمائش میں سے فن کے شاہکار نمونے برابر خریدتی رہتی ہے، اس سے ایک طرف تو فن کاروں کی مدد ہو جاتی ہے اور دوسری طرف اکادمی کے ذخیرۂ تصاویر میں اضافہ ہوتا رہتا ہے۔

ان مستقل نمائشوں کے علاوہ اکادمی غیر ملکی ذرائع سے حاصل شدہ تصویروں کی بھی نمائش کرتی ہے۔ اس سلسلہ میں یونیسکو کی طرف سے پیش کردہ داونچی کی تخلیقات، ایرانی مختصر نما تصاویر اور چینی واٹر کلر تصویروں کے سلسلے کا ذکر ضروری ہے جن کی نمائش بڑی کامیاب رہی۔ اس قسم کی حالیہ نمائشوں میں پولش گرافکس Polish Graphics اور ہندوستانی مناظر اور موضوعات پر روسی فن کاروں کی اصل تصویروں کی نمائش بھی شامل ہے جو بہت مقبول ثابت ہوئی۔

اکادمی کو خاص خاص موقعوں پر نمائشیں منعقد کرنے کی ذمہ داری بھی لینا پڑتی ہے۔ مثلاً "بدھ جینتی نمائش" جس کا اہتمام اکادمی نے کیا تھا۔ اس میں ہند اور بیرون ہند کے مختلف میوزیموں سے چیزیں منگا کر رکھی گئی تھیں۔ یہ نمائش پہلے دلی میں ہوئی اور پھر ہندوستان کے اہم شہروں میں منعقد کی گئی۔ عوام اور اخبارات نے اس نمائش کی بڑی تعریف کی تھی۔ اسی قسم کی ایک اور بڑی نمائش ۱۹۶۱ء میں ٹیگور کی صد سالہ سالگرہ کی تقریبات کے موقع پر منعقد کرنے کی تجویز ہے۔

بعض اوقات اکادمی کو تصویریں جمع کرنے اور غیر ملکوں کو نمائشیں بھیجنے کا کام بھی کرنا پڑتا ہے۔ ۱۹۵۶ء میں ہندوستانی آرٹ کی ایک نمائش جس کے ساتھ دو فن کاروں پر مشتمل ایک وفد بھی تھا، روس، پولینڈ اور مشرقی یورپ کے بعض ملکوں میں بھیجی گئی تھی۔

پچھلے چند سالوں کی تصویروں کا ایک بہت بڑا ذخیرہ ایسن Essen (مشرقی جرمنی) بھیجا گیا تھا۔ یہ نمائش ہندوستانی آرٹ کے مختلف ادوار کی نمائندہ تھی، اور اس کو بجا طور پر "ہندوستانی آرٹ کے پانچ ہزار سال" کا لقب دیا گیا تھا۔ یہ نمائش بعد میں زیورچ بھی گئی اور اس وقت پیرس میں ہو رہی ہے۔ کچھ دنوں پہلے اس طرح کی تصویروں اور مجسموں کی ایک نمائش متحدہ عرب جمہوریہ بھیجی گئی تھی۔

مندرجہ بالا تفصیلات سے واضح ہو گیا ہوگا کہ اکادمی کے پروگرام میں نمائشوں پر زور دیا گیا ہے۔ اس کی خاص وجہ یہ ہے کہ اس طرح تبادلۂ خیالات کا موقع ملتا ہے جس کی آرٹ کی دنیا میں بڑی اہمیت ہے۔

عوام کو آرٹ سے روشناس کرانے اور اس کو مقبول بنانے کا ایک مؤثر طریقہ یہ بھی ہے کہ مختلف عظیم فن کاروں اور آرٹ کے اہم اسکولوں کے شاہکاروں کے خوبصورت عکس چھاپ کر بہم پہونچائے جائیں۔ اکادمی نے اس کام کا بھی بیڑا اٹھایا ہے۔ درحقیقت اس کے پروگرام کا یہ حصہ بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ اب تک اس قسم کی تقریباً پندرہ مطبوعات نکل چکی ہیں اور یہ سب اپنی نوعیت اور طباعت کے اعتبار سے اعلیٰ معیار کی ہیں۔ شاید یہ کہہ دینا کافی ہوگا کہ اکادمی بہترین طباعت کے لئے برابر انعامات حاصل کر کے ریکارڈ قائم کر رہی ہے۔ اکادمی کی مطبوعات میں ایک مستقل رسالہ کے علاوہ یہ چیزیں شامل ہیں، تصویری پوسٹ کارڈوں کا سیٹ، معاصر تخلیقات اور اجنتا کی تصویروں کا ذخیرہ، مصوری کے مختلف اہم اسکول جیسے مغل، راجپوت اور پہاڑی سے متعلق کتابچے۔

معاصر فن کاروں پر مونوگراف Monographs کا ایک سلسلہ شائع کرنے کی بھی اسکیم بنائی گئی ہے۔ ان میں سے کچھ مونوگراف تو شائع بھی ہو گئے ہیں۔ اکادمی کی مطبوعات کے بارے میں ایک خاص بات یہ ہے کہ یہ پوری اسکیم منافع بازی کے لئے نہیں بلکہ اس کا مقصد ترویج فن ہے۔ چنانچہ اس بات کے لئے ہر طرح کوشش کی جاتی ہے کہ یہ مطبوعات مقبول ہوں اور انہیں ہر کوئی خرید سکے۔

مجموعی اعتبار سے ان مطبوعات نے اپنے مقصد کو بڑی حد تک پورا کیا اور ان کی ملک میں اور ملک سے باہر بڑی تعریف ہوئی۔

اکادمی کے پروگرام میں یہ بھی شامل ہے کہ آرٹ کے ان نادر نمونوں کو محفوظ کیا جائے جو تیزی سے زوال پذیر ہیں۔ اسی ضمن میں بادامی Sittanvasal کے غاروں اور کلّو اور امبر کی دیواری تصویروں کی نقل اتارنے کے کام کا ذکر مناسب ہے۔ اسی طرح بنگال میں دیسی فنون اور دستکاریوں کے جائزے کا کام بھی شروع ہو چکا ہے۔ گجرات کے علاقے میں بھی اب کام ہو رہا ہے۔

فن کاروں کے مابین ارتباط اور تبادلۂ خیالات بہت ضروری ہے چنانچہ اسی مقصد سے کانفرنسیں ہوتی رہتی ہیں۔ خاص کر سالانہ قومی نمائش کے موقع پر ایک مستقل کانفرنس ہوتی ہے جس سے فن کاروں کے جذبات اور ان کی امنگوں کا پتہ لگانے میں بڑی مدد ملتی ہے۔ اس کے علاوہ اکادمی کبھی کبھی مجلسِ مذاکرہ بھی کراتی رہتی ہے۔ ایک مجلسِ مذاکرہ آرٹ کی تعلیم کے متعلق منعقد ہوئی تھی جس میں سب سے پہلے آرٹ کی پوسٹ گریجویٹ تعلیم کا ایک ادارہ قائم کرنے کی تجویز سامنے آئی۔ گذشتہ سال اکادمی نے فنِ تعمیر پر بھی ایک مجلسِ مذاکرہ منعقد کی تھی جس میں ملک بھر کے ممتاز ترین فن کاروں نے شرکت کی تھی۔ انھوں نے آپس میں تبادلۂ خیالات کیا اور بعض تجاویز منظور کر کے ملک اور فن کے مفاد کی خاطر ان پر عمل درآمد کرنے کی طرف حکام کی توجہ مبذول کرائی۔ اس موقع پر خاص طور سے ایک نمائش منعقد کی گئی تھی جس میں مختلف منصوبوں سے متعلق خاکے، نقشے اور ماڈل رکھے گئے تھے۔

اکادمی کی سرگرمیوں میں ایک اہم کام یہ بھی شامل ہے کہ آرٹ کی مختلف علاقائی تنظیموں کو منظور کیا جائے اور انھیں امداد بہم پہنچائی جائے۔ یہ نہ تو ممکن ہے اور نہ مناسب ہے کہ آرٹ کی ترویج و ترقی کا کام بلا ضرورت ایک جگہ مرکوز کر دیا جائے۔ خاص کر نمائشوں یا ایسے ہی ترقی پروگراموں کے لئے اکادمی کو مختلف مقامات پر مقامی امداد حاصل کرنا پڑتی ہے۔ اس کے علاوہ وہ علاقائی ادارے ہمت افزائی کے مستحق ہیں جو اپنے طور پر آرٹ کی ترویج کا بھی کام کر رہے ہیں اور فن کاروں کے مقاصد کو بھی تقویت پہنچا رہے ہیں۔

ان بنیادی مقاصد کو سامنے رکھتے ہوئے اکادمی آرٹ کی مختلف اہم تنظیموں کو مالی امداد دیتی ہے۔ اس وقت اکادمی کی فہرست میں ایسی کوئی ۲۵ منظور شدہ تنظیمیں شامل ہیں۔

مختلف ریاستی حکومتیں بھی اپنی اپنی ریاستوں میں آرٹ کی سرگرمیوں کی ہمت افزائی کے معاملہ پر توجہ دے رہی ہیں اور کوئی پانچ ریاستی ادارے قائم بھی ہو چکے ہیں اور انھیں خود بخود اکادمی کی منظوری حاصل ہو چکی ہے۔ ایسے ہی چند اور ادارے جلد ہی قائم ہو جائیں گے۔

مذکورہ بالا مستقل سرگرمیوں کے علاوہ اکادمی تبادلے کے پروگرام کو وسعت دینا چاہتی ہے۔ پچھلے سال دو فن کاروں پر مشتمل ایک وفد روس گیا تھا۔ اس کے جواب میں سوویٹ آرٹسٹوں کی یونین Union of Soviet Artists نے دو فن کاروں کو ایک ماہ کے لئے ہندوستان بھیجا تھا۔ ان فن کاروں نے اکادمی کے مہمان کی حیثیت سے مختلف مقامات کا دورہ کیا اور خاکے بنائے۔ ایسا ہی ایک پروگرام ملیشیا کے ساتھ طے کیا جا رہا ہے۔

اکادمی کی سرگرمیوں کے سلسلہ میں فن کاروں کے امدادی فنڈ کا ذکر بھی ضروری ہے۔ اس کے بارے میں فیصلہ ہو چکا ہے اگرچہ اس کام کی معمولی ڈھنگ سے ابتدا کی جا رہی ہے لیکن پیشِ نظر مقصد یہ ہے کہ فن کاروں کو سماجی حفاظت کی گارنٹی دی جائے اور خاص کر ان لوگوں کو جنھوں نے پہلے آرٹ کو بہت کچھ دیا لیکن یکایک کسی وجہ سے معذور ہو گئے اور ان کا کام ہر اعتبار سے قابلِ ستائش ہے۔ اسی طرح ایسے فن کاروں کو اسٹوڈیو کی سہولیات بہم پہنچانے کے انتظامات پر بھی غور کیا جا رہا ہے جنھیں کسی وجہ سے یہ سہولیتیں میسر نہیں ہیں۔

ظاہر ہے کہ اکادمی کو ابھی بہت کچھ کرنا ہے۔ کیونکہ آرٹ کو اس وقت ہر طرح کی ہمت افزائی کی ضرورت ہے۔ درباری سرپرستی کا زمانہ تو ختم ہوا اور اس نئے دور میں اکادمی جیسے ادارے ہی کو فن اور فن کاروں کے مقاصد کو تقویت پہنچانے کے سلسلے میں ایک نہایت اہم رول ادا کرنا ہے۔

کشمیر ترقّی کی راہ پر

دوسرے پنج سالہ پلان کے بعض ٹھوس نتائج درج ذیل ہیں:۔

۱۔ ۴۸-۱۹۴۷ء میں تعلیمی کاموں پر ۱۳۳ء۴۷ لاکھ روپیہ صرف ہوا تھا۔ ۶۰-۱۹۵۹ء میں یہ خرچ بڑھ کر ۱۹۴ء۵۴ لاکھ روپیہ ہو گیا۔

۲۔ ریاست میں ایک میڈیکل کالج قائم کیا گیا۔

۳۔ پہلے پنجسالہ پلان کے عرصے میں ۶ء۹۴ لاکھ روپے کی دوائیں تیار کی گئیں اور اب یہ لاگت بڑھ کر ۱۲ لاکھ روپے ہو گئی ہے۔

۴۔ زرعی پیداوار کو بہتر بنانے کی غرض سے ۱۱ء۶۷ لاکھ من کیمیاوی کھاد اور رجسٹرڈ بیج فارموں میں تیار شدہ ۹۹ ہزار من اچھا بیج تقسیم کیا گیا۔

۵۔ دوہری دوغلی مکّی کی پیداوار کے لئے ۲۳۲ فارم کھولے گئے اور ۴۱۵ء۴۰ ایکڑ زمین کے لئے دوہری دوغلی مکّی کے ۱۰ء۳۵۸ من بیج تقسیم کئے گئے۔

۶۔ اضلاع اور مضافات میں طبّی سہولیات بڑھائی گئیں۔

۷۔ ضرورت مند لوگوں کو طبّی سہولیات بہم پہونچانے کیلئے ۱۰ بنیادی ہیلتھ یونٹ اور ۱۵ یونانی اور آیورویدک شفاخانے کھولے گئے

۸۔ دماغی امراض کا ایک ہسپتال قائم کیا گیا جس میں پچاس بستر ہیں۔

۹۔ ایک پولی ٹیکنک انسٹی ٹیوٹ قائم کیا گیا جس میں ہر سال ۱۲۰ طلباء سول، الیکٹریکل اور مکینکل انجنیرنگ کی تعلیم پاتے ہیں

جاری کردہ:۔ **محکمۂ اطّلاعات حکومت جمّوں و کشمیر، سری نگر**



ہماری دستکاریاں

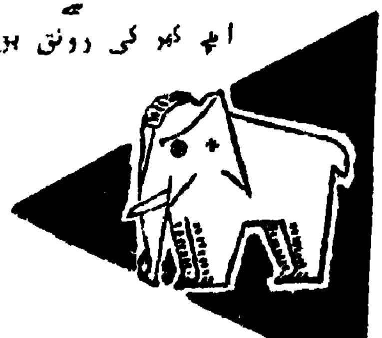
بھارتی دستکار کیا نہیں بناتا؟ بھارتی دستکاریوں میں آپکو وہ شے مل سکتی ہے جسکی کہ تلاش ہو رہی ہو۔

خواہ آپ ہندستانی فرنیچر ہو یا پیتل کے برتنوں سے یا ہاتھی دانت سے موسوم کیا ہو یا نازک ترین انگلی یا ہاتھ سے نقش و نگار بنانے ہوں، بھارتی دستکار کی صناع انگلیوں اور دور رس تخیل کے لئے کچھ مشکل نہیں۔

یاد رکھئے آپ جب بھارتی دستکاروں کی بنائی ہوئی چیزیں خریدتے ہیں تو اس سے ثقافتی ورثے کے علمبرداروں — ان دستکاروں کو روزگار حاصل ہوتا ہے۔

آپ کے گھر کی آرائش خوبصورت چیزوں سے ہے۔ ہماری دستکاریاں متنوع اور رنگارنگ ہیں — سادہ ڈیزائن اور نظر نواز رنگوں والے مٹی کے ظروف سے لیکر سنگ مرمر کے اعلیٰ نفیس مجسموں تک آپ کو سبھی کچھ بھارتی دستکاریوں میں مل جائیگا۔ خوبصورتی اور نفاست بھارتی دستکاریوں کا دوسرا نام ہے۔

دستکاریوں
سے
اپنے گھر کی رونق بڑھائیے۔



آل انڈیا ہینڈی کرافٹس بورڈ
بھارت سرکار

D.A. 59/589



Edited and Published by the Director ...

آج کل

...شک سمت

ستمبر ۱۹۶۰

۶۰ نئے پیسے



اردو کا مقبول عوام مصور ماہنامہ

آج کل

دہلی

مجلسِ ادارت

محمد مجیب	جامعہ ملیہ دہلی
محی الدین قادری زور	حیدرآباد
گوپی ناتھ امن	دہلی
خواجہ احمد فاروقی	دہلی
رحمان راہی	سری نگر

یو۔ ایس موہن راؤ ڈائرکٹر پبلیکیشنز ڈویژن
بی۔ این۔ ایس راگھون ڈپٹی ڈائرکٹر (ایڈیٹوریل)
جی نرنجن ناتھ ڈپٹی ڈائرکٹر (پروڈکشن)
بال مکند عرش ایڈیٹر شعبہ اردو (سیکرٹری)
(مدیر مسئول)

اسسٹنٹ ایڈیٹر: مظفر شاہ

جلد ۱۹ - نمبر ۲

بھادوں شک سمت ۱۸۸۲
ستمبر ۱۹۶۰ء

ترتیب

سرورق: ——— جونسار باور کی ایک دوشیزہ
رسالے کی پشت پر: ——— برندابن گارڈن (میسور)

سالانہ چندہ: ——— ہندوستان میں: سات روپے
پاکستان میں: سات روپے (پاک)
غیر ممالک سے: ——— ۱۰ شلنگ ۶ پنس یا ڈیڑھ ڈالر

فی پرچہ: ——— ہندوستان میں: ۶۰ نئے پیسے
پاکستان میں: دس آنے (پاک)
غیر ممالک میں: ۱ شلنگ یا ۱۵ سینٹ

مرتبہ و شائع کردہ
ڈائرکٹر پبلیکیشنز ڈویژن منسٹری آف انفارمیشن اینڈ براڈکاسٹنگ حکومت ہند

مضامین سے متعلق خط و کتابت کا پتہ
بال مکند عرش ملسیانی ایڈیٹر "آج کل" (اردو) اولڈ سیکریٹریٹ دہلی
پبلیکیشنز ڈویژن پوسٹ بکس ۲۰۱۱ - دہلی

ملاحظات

۱۵ اگست کو ملک بھر میں یومِ آزادی منایا گیا۔ ہندوستان کو آزاد ہوئے تیرہ برس ہوئے اور اب ہم نے آزادی کے چودھویں سال میں قدم رکھا ہے۔ اس عرصے میں ملک کی تعمیر و ترقی اور فلاح و بہبود کے لئے جو کچھ ہوا ہے اس کے نتائج خوش کن اور حوصلہ افزا ہیں۔ ملک کی زرعی اور صنعتی پیداوار میں اضافہ ہوا ہے۔ خوراک کی حالت بہت سُدھر گئی ہے۔ سماجی نابرابریاں ختم ہوتی جا رہی ہیں۔ غرضیکہ زندگی کے ہر شعبہ میں ترقی کے آثار نمایاں ہیں۔ لیکن یہ ہمارے مطمئن ہو جانے کا مقام نہیں۔ ہمیں برابر آگے بڑھنا ہے۔ کیونکہ تعمیرِ نو کے عظیم کام کو پورا کرنے کے لئے ہمیں ابھی بہت کچھ کرنا ہے۔ اور جیسا کہ صدرِ جمہوریہ ڈاکٹر راجندر پرشاد نے اپنے پیغام میں کہا۔ ہم یہ جانتے ہیں کہ خوشحالی کی منزل تک پہونچنے کا کوئی قریبی راستہ نہیں ہے۔ اس کا ایک ہی راستہ ہے اور وہ یہ کہ عوام اجتماعی طور پر لگن کے ساتھ لگاتار کوشش کرتے رہیں۔

قومی اتحاد کی اہمیت جتاتے ہوئے صدرِ جمہوریہ نے کہا کہ اگر ہم یہ چاہتے ہیں کہ تعمیرِ نو کے سلسلے میں ہماری کوششیں بار آور ہوں، اور اگر ہماری یہ خواہش ہے کہ آزادی کے بعد ہندوستان نے جو شہرت اور عزت دوسری قوموں کی نگاہ میں حاصل کی ہے، وہ برقرار رہے تو ہمیں ذات پات، فرقہ پرستی اور صوبائی تعصب، لسانی تنگ نظری اور تنگ خیالی سے درگذر کرنا ہوگا۔

وزیرِ اعظم پنڈت نہرو نے اس موقع پر اپنی تقریر میں قوم کو متنبہ کیا کہ اگر قومی مفاد زبان، ذات پات اور فرقہ وارانہ خیالات کے تابع ہو گئے تو ملک کو بڑا نقصان پہونچے گا۔ یہ بات ہمیشہ یاد رکھنی چاہیئے کہ آزادی کی حفاظت کے لئے ان تھک اور لگاتار کوشش کی ضرورت ہے، یہ کام کبھی ختم نہیں ہوتا۔ کسی ملک یا قوم کا پہلا فرض یہ ہے کہ وہ اپنی آزادی کو برقرار رکھے اور اس کو تقویت پہنچائے۔ اسی لئے ہمیں آج عہد کرنا چاہیئے کہ ہم ملک کو کمزور نہیں ہونے دیں گے اور کندھے سے کندھا ملا کر اپنی منزل کی طرف بڑھتے رہیں گے اور راستے کی تمام رکاوٹوں کو دُور کر دیں گے۔

حال ہی میں ناگا لیڈروں اور حکومتِ ہند کے نمائندوں کے مابین گفتگو کے بعد یہ طے ہو گیا کہ اس علاقے کے لئے ایک ناگا ریاست قائم کر دی جائے گی۔ ناگا ریاست ہندوستان کی سولھویں ریاست ہوگی۔ اس کا رقبہ ۶ ہزار مربع میل اور آبادی ۴ لاکھ ہوگی۔ اندازہ ہے کہ ریاست کے نظم و نسق کے لئے مرکزی حکومت کو ہر سال تقریباً ۴ کروڑ روپیہ صرف کرنا ہوگا۔ آسام کے گورنر ناگا ریاست کے سربراہ ہوں گے اور ریاست آسام ہائی کورٹ کے دائرۂ عمل میں شامل رہے گی۔ اس کی اپنی مجلسِ قانون ساز ہوگی اور وزارت اس کو جوابدہ ہوگی۔ لیکن اس کے قیام سے پہلے عبوری دور میں قبائلی نمائندے گورنر کے مشیر کی حیثیت سے کام کریں گے۔ ان لوگوں کے مذہبی اور سماجی رسم و رواج اور روایتی قوانین و ضوابط کو برقرار رکھا جائے گا۔ یقین ہے کہ اس انتظام سے ناگاؤں کے جذبات و احساسات کی تشفی ہو جائے گی اور وہ پورے ملک کے ساتھ قدم ملا کر ترقی کی منزل کی طرف بڑھیں گے۔

مشہور قوم پرست ڈاکٹر شوکت اللہ شاہ انصاری کو سوڈان میں ہندوستان کا سفیر مقرر کیا گیا ہے۔ اکتوبر میں وہ اپنے عہدہ کا چارج لیں گے۔ ڈاکٹر صاحب موصوف اس وقت ویٹ نام میں انٹرنیشنل کمیشن کے چیئرمین ہیں۔ اس سے پہلے وہ لاؤس میں کمیشن کے چیئرمین رہ چکے ہیں۔ جہاں آپ کی مصالحانہ کوششوں کے نتیجہ میں مشترکہ حکومت قائم ہو گئی تھی اور اس کے بعد کمیشن کا کام ختم ہو گیا تھا۔ آپ پہلے عام انتخابات میں لوک سبھا کے ممبر منتخب ہوئے تھے اور اسی دوران میں آپ نے دو بار اقوامِ متحدہ کے اجلاس میں شریک ہونے والے ہندوستانی وفد میں شمولیت کی۔

صدرِ جمہوریہ کی طرف سے اس سال یومِ آزادی کے موقع پر سنسکرت اور عربی کے جن چار مشہور فضلاء کو اعزازی سند ملنے کا اعلان ہوا ہے ان میں عربی کے جیّد عالم جناب ڈاکٹر مصطفیٰ حسن علوی بھی شامل ہیں۔ آپ ۱۹۲۳ء سے لکھنؤ یونیورسٹی میں عربی اور فارسی کے پروفیسر رہے ہیں اور متعدد کتابوں کے مصنف ہیں۔ ادارۂ آج کل آپ کو اس اعزاز پر ہدیۂ تبریک پیش کرتا ہے۔

رشید حسن خاں

فیض کی شاعری

فیض احمد فیضؔ بعض خصوصیات کے لحاظ سے جدید شعراء میں خاص حیثیت کے مالک ہیں۔ پسندیدگی و شہرت کے لحاظ سے بھی وہ اس صف کے ممتاز ترین شاعر مانے جاتے ہیں۔ کبھی کبھی شہرت کا تعلق شاعری کے بجائے اُن خاص حالات سے بھی ہوتا ہے جو شاعر کے گرد و پیش کار فرما ہوتے ہیں۔ فیضؔ کی شہرت میں اُن کے کلام سے زیادہ ان حالات کو دخل رہا ہے جو ایک زمانے میں ہندوستان کی ادبی فضا پر محیط تھے اور اُن حالات کو بھی جن سے وہ براہِ راست دو چار ہوئے، جن کے نتیجے میں قید و بند کی آزمائشوں سے گزرے، اور جن کے زیرِ سایہ گرمیٔ گفتار اور سوزِ بیان کی مقبولِ عام دولت حاصل کی۔

اس میں شک نہیں کہ گرد و پیش کے محرکات اور شاعر کی داستانِ زندگی کے وہ رُخ جو ہمارے سامنے مؤثر انداز سے رونما ہوتے ہیں، شاعرانہ تخلیقات کی رمزیت اور پس منظر کو واضح کرنے میں مدد دیتے ہیں۔ لیکن اس کے ساتھ ساتھ یہ بات بھی پیشِ نظر رکھنا ضروری ہے کہ تاثیر، معیار، ابدیت یہ وہ عناصر ہیں جو دوسرے راستوں سے شاملِ داستاں ہوتے ہیں۔ ہوسکتا ہے کہ کسی شاعر کے یہاں گرد و پیش کے حالات کی ترجمانی ہو۔ اشعار کی تصویروں میں وقت کے تقاضے، ماحول کے اثرات اور معاشرتی تصادمات کا عکس ہو۔ لیکن محض ان چیزوں کے وجود سے یہ لازم نہیں کہ اس کے یہاں تاثیر و شعریت کی وہ خوبیاں بھی ہوں جو زندگیٔ جاوید کی بشارت دیتی ہیں۔

اس کے بعد یہ دیکھنا اس سے بھی زیادہ ضروری ہے کہ جن سیاسی سماجی محرکات کے نتیجے میں شاعر کے افکار، الفاظ کا لباس پہن کر جلوہ فروش ہیں، اگر کوئی شخص ان سے اس حد تک نہ واقف ہو، جس حد تک کسی محقق یا سوانح نگار کو ہونا چاہیئے، اس صورت میں کیا وہ شخص اُن افکار و خیالات سے اُتنا ہی متاثر ہوسکتا ہے؟ اگر کسی شاعر کا کلام صرف سیاسی مسائل کی تعبیر و تشریح یا ان کے زیرِ سایہ تاثر نگاری پر مشتمل ہو، اور اس کے یہاں دل کشی و تاثیر کے عام عناصر کا اثر اتنا کم ہو کہ ان تصورات کی آمیزش کے بغیر تاثیر کے جوہر عیاں نہ ہوسکیں، تو یہ بات کمالِ شاعری کے نقطۂ نظر سے محلِ نظر ہوگی۔

ان امور کے ساتھ ساتھ اتنا ہی اہم ایک اور پہلو ہے جسے طرزِ ادا کہتے ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ خیال کو اولیت حاصل ہے لیکن شاعری میں یہ اولیت اس وقت تک ناقص رہتی ہے جب تک کہ مناسب اندازِ بیان سے مرکب نہ ہو۔ ان چند اصولی باتوں کو پیشِ نظر رکھ کر فیضؔ کی شاعری کے مختلف پہلوؤں پر غور کرنا زیادہ نتیجہ خیز ہوگا۔

فیضؔ کے کلام کو شروع سے آخر تک پڑھنے پر محسوس ہوتا ہے کہ ان کے یہاں کسی مکتبِ خیال کی عریاں ترجمانی نہیں ہے۔ وہ ایک خاص فلسفۂ حیات کو مانتے ہیں، اور اسی صداقت کے ساتھ کہ دار و رسن کی ہیبت ناکی بھی ان کو متزلزل نہ کرسکی۔ لیکن شاعری میں اس کا اظہار برہنہ گفتاری کے ساتھ نہیں ہوا ہے۔ یہ دراصل ان کے مزاج اور ابتدائی ذہنی کیفیات کا نتیجہ ہے۔ "نقشِ فریادی" میں انھوں نے ابتدائی کلام بھی شامل کردیا ہے جس کو پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ ان کے یہاں شروع میں خالص رومانی تصورات کارفرما تھے۔ آہستہ آہستہ وہ سیاسی تصورات میں مدغم ہوتے گئے۔ سیاسی اعتبار سے وہ جس قدر پختہ خیال

ہوتے گئے۔ اسی نسبت سے رومانیت کے تہ نشیں عناصر کم ہوتے گئے، لیکن لہجے اور اندازِ سخن میں رومانیت کی داخلی کیفیتیں شامل رہیں، جس سے بڑا فائدہ یہ ہوا کہ سماجی کشاکش کے دل شکن خیالات رومانی عناصر سے آمیز ہو کر دل کشی کا آب و رنگ حاصل کرتے گئے۔ 'نقشِ فریادی' میں ایک نظم ہے 'مجھ سے پہلی سی محبت مری محبوب نہ مانگ' اسی نظم سے ان کی شاعری کا دوسرا دور شروع ہوتا ہے جس میں رومانیت محض اندازِ بیان کو رنگین بنانے اور شگفتگی کے عناصر شامل کرنے کا کام دیتی ہے۔ سیاسی مسائل اصل موضوع قرار پاتے ہیں۔ شاعر کی ساری توجہ سیاسی حوادث پر مرکوز ہو جاتی ہے۔

ان کی ایک قابلِ ذکر خصوصیت جس سے ان کا رومانیت آمیز اسلوب اور دل کش ہو گیا ہے، رجائیت اور امید آفرینی ہے۔ سیاسی جد و جہد میں قدم قدم پہ ناکامی، قید و بند کی افتاد، شدید ردِ عمل، یہ ایسے عوامل ہیں کہ لاکھ ضبط و اضطراب سے کام لیا جائے، ان کی زہرناکی اندازِ بیان کی حلاوت میں تلخیوں کا زہر گھول ہی دیتی ہے لیکن فیض کے یہاں ایسے مقامات کم ہیں جہاں جذبے کی شدت نرمیِ گفتار کو آنکھیں دکھا رہی ہو اور کلام میں افسردگی کی لہریں تہ نشیں ہوں۔ ان کا ایک قطعہ ہے :

متاعِ لوح و قلم چھن گئی تو کیا غم ہے
کہ خونِ دل میں ڈبو لی ہیں انگلیاں میں نے
زباں پہ مہر لگی ہے تو کیا کہ رکھ دی ہے
ہر ایک حلقۂ زنجیر میں زباں میں نے

زباں پہ مہر لگ جانے کے بعد ہر حلقۂ زنجیر سے وہی صدا بلند ہو، اور انگلیاں اپنے ہی خون میں ڈبو کر نقوشِ فکر میں رنگ بھرا جائے، یہی وہ اندازِ سخن ہے جس کے اثر سے بات دل میں اتر کر شریکِ فکر و خیال ہو جاتی ہے۔

فیض کے یہاں رومانی عناصر اتنے تہ نشیں ہیں کہ اگر وہ سیاسیات کے پھیر میں نہ پڑ جاتے، تو اچھے رومانی شاعر ہو سکتے تھے۔ اس میں شک نہیں کہ سیاسی خیالات کی آمیزش نے ایک خاص طبقے میں ان کی شہرت کا دائرہ بہت وسیع کر دیا، لیکن اگر وہ صرف رومانی شاعر ہوتے تو اس صورت میں خواہ ان کی شہرت اس قدر نہ ہوتی لیکن ان کا مرتبہ زیادہ بلند ہوتا اور ان کی شاعری تاثیر و دل کشی کے اعتبار سے زیادہ پُر خلوص اور زیادہ پُر اثر ہوتی۔ نیز رومانی شاعری کا جو دائرہ خاص ہے وہ اس میں بلند درجہ حاصل کر سکتے تھے۔

اس بات کا اندازہ اس سے کیا جا سکتا ہے کہ ان کی خالص سیاسی نظموں میں جگہ جگہ ایسے ٹکڑے مل جاتے ہیں جن میں رومانیت کا رنگ بہت گہرا ہوتا ہے یہ بند نظم کے باقی حصوں کے مقابلے میں زیادہ دل کش ہوتے ہیں۔ ایک دو مثالوں سے اس کا اندازہ ہوگا۔

آج پھر حسنِ دل آرا کی وہی دھج ہوگی
وہی خوابیدہ سی آنکھیں وہی کاجل کی لکیر
رنگِ رخسار پہ ہلکا سا وہ غازے کا غبار
صندلی ہاتھ پہ دھندلی سی حنا کی تحریر

ان کا آنچل ہے کہ رخسار کہ پیراہن ہے
کچھ تو ہے جس سے ہوئی جاتی ہے چلمن رنگیں
جانے اس زلف کی موہوم گھنی چھاؤں میں
ٹمٹماتا ہے وہ آویزہ ابھی تک کہ نہیں

بجھا جو روزنِ زنداں تو دل یہ سمجھا ہے
کہ تیری مانگ ستاروں سے بھر گئی ہوگی
چمک اٹھے ہیں سلاسل تو ہم نے جانا ہے
کہ اب سحر ترے رخ پہ بکھر گئی ہوگی

شاعری میں زورِ بیان کی بڑی اہمیت ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ اگر لطیف و پاکیزہ تشبیہات بھی ہوں تو حسنِ کلام کئی گنا بڑھ جاتا ہے۔ فیض کی متعدد نظموں کے بعض حصے ان محاسن سے آراستہ ہیں۔ ان حصوں میں مرقع نگاری کا کمال نظر آتا ہے مثلاً

تیرگی ہے کہ امنڈتی ہی چلی آتی ہے
شب کی رگ رگ سے لہو پھوٹ رہا ہو جیسے
چل رہی ہے کچھ اس انداز سے نبضِ ہستی
دونوں عالم کا نشہ ٹوٹ رہا ہو جیسے

یہی تاریکی تو ہے غازۂ رخسارِ سحر
صبح ہونے ہی کو ہے اے دلِ بے تاب ٹھہر

بہت سیہ ہے یہ رات
اسی سیاہی میں رو نما ہے
وہ نہرِ خوں جو مری صدا ہے
اسی کے سائے میں جلوہ گر ہے
وہ موجِ زر جو تری نظر ہے

مندرجۂ بالا مثالوں سے اندازہ ہوا ہوگا کہ رنگینی و دل کشی، شگفتہ بیانی اور نزاکتِ تعبیر کے اعتبار سے ان کے یہاں بہت سی وہ خوبیاں ہیں جو ایک اچھے سخن گو کے یہاں ہونا چاہئیں۔ لیکن جیسا کہ آغازِ مضمون میں کہا جا چکا ہے ان تمام محاسن کے باوصف مجموعی طور پر ان کی شاعری کا مرتبہ کچھ زیادہ بلند نہیں ہے۔

سب سے پہلی خامی جو پسندیدگی، تاثیر اور معیار کے راستے میں

حجابِ درمیاں کا کام دیتی ہے، غیر مانوس اور غلط تشبیہیں اور استعارے اور غیر متناسب صفاتی الفاظ کا استعمال ہے۔ اس عدم تناسب اور غیر مانوس اندازِ بیان کا رنگ اس حد تک گہرا ہے کہ ایسی نظموں میں خیال کی لطافت اور طرزِ اظہار کی دل کشی بہت مدھم پڑ گئی ہے۔ یہ پہلو زیادہ تکلیف دہ اس وقت ہوتا ہے جب کسی نظم کے بعض اجزاء ہر لحاظ سے عمدہ ہوتے ہیں لیکن بعض اجزاء کی مندرجہ بالا خامیاں مجموعی طور پر نظم کو مجروح کر دیتی ہیں۔ صفات کے استعمال میں مخصوص نسبت اور استعارہ و تشبیہ میں وجہِ جامع کا لحاظ رکھا جاتا ہے۔ اگر ان چیزوں کا لحاظ نہ رکھا جائے تو پھر تشبیہ و استعارہ ہو یا صفات، ان میں اس حد تک نامانوس رنگ آ جاتا ہے کہ ذہن کو قبول کرنے میں تکلف ہوتا ہے۔ نئی نئی تشبیہوں کا ضرور اضافہ ہونا چاہیئے کہ ان سے زبان و بیان کا دائرہ وسیع ہوتا ہے۔ لیکن اس بات کا لحاظ رکھنا بہت ضروری ہے کہ جدت طرازی مستقل خامیوں کی امین نہ بن جائے۔ بعض مثالوں سے اس کی وضاحت ہو سکے گی۔

ساغرِ ماہتاب میں آنسو بھی ڈھلک آتے ہیں
فکرِ دل داریٔ گلزار کروں یا نہ کروں
اس درجہ بے گانہ تری رفتار کا سیماب
طپش کی آتشِ جرار کہاں سے لاؤں
آ جاؤ میں نے چھین دی آنکھوں سے غم کی چھال
وحشی لہو سے رات کی کالک ہوئی ہے لال
گر رہی ہے تری دل دار نظر کی شبنم
مشتعل ہو کے اٹھیں گے ابھی وحشی سایے
آ جاؤ مست ہو گئی میرے لہو کی تال
اس بزم میں اپنی مشعلِ دل بسمل ہے تو کیا رقصاں ہے تو کیا

خط کشیدہ مرکبات میں صفات و تشبیہات کا صرف بہت غیر متناسب ہے۔ وہ الفاظ جو جان دار اشیا کے ساتھ بہ طور صفت آتے ہیں، ان کو کسی قرینے کے بغیر بے جان اشیا کی صفت قرار دینا ایسی خامی ہے جس سے اندازِ بیان کی خوبی ختم ہو جاتی ہے۔ مثلاً آخری مصرع کو لیجیے اس میں دل کی مشعل کو بسمل بنایا گیا ہے۔ لفظ بسمل بہ طور صفت جان دار اشیا کے ساتھ بولا جاتا ہے اس کو مشعل سے متعلق کر دینا خوش مذاقی کا خون کرنا ہے۔ فیض کی نظموں میں

قدم قدم پہ نہایت غیر مانوس صفات اور بے جوڑ تشبیہات ملتی ہیں جن کے سبب سے ان کی بیشتر نظمیں حسنِ بیان کے بعض عناصر سے بالکل معرا ہو کر رہ گئی ہیں۔

متعدد نظموں میں طرزِ ادا کے لحاظ سے بے حد غیر مانوس اندازِ بیان کار فرما ہے جس سے ذہن اس کی پیچیدگی میں اس حد تک الجھ جاتا ہے کہ تاثر کی دل فریبیاں اچٹتی ہوئی نگاہ بن کر رہ جاتی ہیں۔ ان کی بعض اچھی نظمیں محض اس بنا پر کہ ان میں بعض مقامات پہ بے حد غیر مانوس طرزِ اظہار سے کام لیا گیا ہے، دل کشی و تاثیر کے جوہر سے تہی داماں ہو کر رہ گئی ہیں۔ یہ عیب دراصل اردو کے اسالیبِ بیان پہ قابو یافتہ نہ ہونے، زبان و بیان کی مزاجی کیفیت کے احساس سے بے نیاز رہنے اور انگریزی طرزِ بیان کا لفظی ترجمہ کر دینے کا نتیجہ ہے۔ مثال کے طور پر ان کی ایک نظم "درد آئے گا دبے پاؤں" کے بعض حصے دیکھیے

اور کچھ دیر میں جب پھر مرے تنہا دل کو — فکر آ لے گی کہ تنہائی کا کیا چارہ کر[illegible]
درد آئے گا دبے پاؤں لیے سرخ چراغ — وہ جو اک درد دھڑکتا ہے کہیں دل سے [illegible]
شعلۂ درد جو پہلو میں لپک اٹھے گا — دل کی دیوار پہ ہر نقش دمک اٹھے [illegible]
مشتعل ہو کے اٹھیں گے ابھی وحشی سایے — یہ چلا جائے گا رہ جائیں گے باقی سا[illegible]
رات بھر جن سے ترا خون خرابہ ہوگا

لاؤ سلگاؤ کوئی جوشِ غضب کا انگار — طیش کی آتشِ جرار کہاں سے لاؤ[illegible]
وہ دہکتا ہوا گلزار کہاں سے لاؤں — جس میں گرمی بھی ہے حرکت بھی توانا[illegible]

مندرجۂ بالا اجزاء کو پڑھنے کے بعد اندازہ ہو سکتا ہے کہ غیر مانوس اندازِ بیان تاثیر و دل کشی کو ختم کر کے نفسِ خیال کو کس حد تک ژولیدہ رنگ میں ڈبو سکتا ہے۔ فیض کی وہ خصوصیت جو عام طور سے نئے یہاں کم یاب ہے، اس کا دل کش طرزِ لب و لہجہ ہے۔ یہی بات مجاز میں بھی تھی، لیکن مجاز کے یہاں رنگینی و دل کشی زیادہ ہے اور اس کا راز ان کے مانوس طرزِ ادا میں پنہاں ہے۔ مجاز کے مقابلے میں فیض کی شاعری بالکل تجرباتی شاعری معلوم ہوتی ہے۔ ذیل میں "زنداں نامہ" سے ایک نظم نقل کرتا ہوں جس سے مزید وضاحت ہوگی کہ طرزِ بیان کا [illegible] بے کیفی و بے اثری کے ساتھ نفسِ خیال کو اس حد تک دھندلا دیتا ہے کہ ذہن الجھ جاتا ہے۔ نظم کا عنوان ہے "دریچہ"۔

گڑی ہیں کتنی صلیبیں مرے دریچے پہ
ہر ایک اپنے مسیحا کے خوں کا رنگ لئے
ہر ایک وصلِ خداوند کی امنگ لئے

کسی پہ کرتے ہیں ابرِ بہار کو قرباں
کسی پہ قتل مہِ تابناک کرتے ہیں
کسی پہ ہوتی ہے سرمست شاخسار دونیم
کسی پہ بادِ صبا کو ہلاک کرتے ہیں

ہر آئے دن یہ خداوندگانِ مہر و جمال
لہو میں غرق مرے غم کدے میں آتے ہیں
اور آئے دن مری نظروں کے سامنے ان کے
شہید جسم سلامت اُٹھائے جاتے ہیں

سب پہ مہِ تابناک کو قتل کرنا، اس پر شاخسارِ دونیم کا سرمست ہونا، بادِ صبا
ہلاک کرنا، ابرِ بہار کو قربان کرنا، صلیب کا وصلِ خداوند کی امنگ لئے ہوئے
ا، خداوندگانِ مہر و جمال کے شہید جسم اور پھر شہید جسموں کا سلامت اُٹھایا
، یہ سب انگریزی سے براہِ راست ترجمہ کر دینے والا انداز ہے اور اس
بے اثری ظاہر ہے۔ اس نظم سے یہ بات بھی واضح ہوتی ہے کہ استعارے
ں اگر انتقالِ ذہن کی رعایت نہ ہو (جو وجہ جامع کے توسط سے ہوتی ہے)
اس سے توضیحِ خیال کے روشن چہرے پر اہمال و ژولیدگی کے گہرے پردے
جاتے ہیں۔ ان کی متعدد نظموں میں ایسے اجزا ملتے ہیں جن میں اندازِ بیان
رحسنِ تعبیر کی خوبیاں پورے طور پر موجود ہوتی ہیں، چوں کہ وہ ابتدا ہی سے
رومانی عناصر سے قریب تر رہے ہیں، اس لئے اندازِ بیان کی دل کشی کی جھلکیاں
نظر آ جاتی ہیں لیکن انگریزی کے اسالیبِ بیان ان کے ذہن پر اس بری
طرح چھائے ہوئے ہیں کہ ساری خوبیاں ان کے سامنے ماند پڑ جاتی ہیں فیض
کے یہاں حسنِ بیان کے لحاظ سے ایسی پاکیزہ مثالیں ملتی ہیں۔

شب کے ٹھہرے ہوئے پانی کی سیہ چادر پر   جا بجا رقص میں آنے لگے چاندی کے بھنور
چاند کے ہاتھ سے تاروں کے کنول گر گر کر   ڈوبتے، تیرتے، مرجھاتے رہے، کھلتے رہے

یوں صبا پاس سے گزرتی ہے   جیسے کہہ دی کسی نے پیار کی بات
صحنِ زنداں کے بے وطن اشجار   سرنگوں محو ہیں بنانے میں
دامنِ آسماں پہ نقش و نگار

ان اقتباسات سے ان کی صلاحیت کا اندازہ ہو سکتا ہے۔ یہ پہلو اس اعتبار سے خاص طور پر محلِ نظر ہے کہ کسی نظم کے ناقص حصے پوری نظم کو حسن و خوبی سے محروم کر دیتے ہیں۔ ایسی بے راہ روی اس لحاظ سے زیادہ مضرت رساں اور قابلِ اعتراض ہے کہ بعض مشہور شعرا کی تقلید نئے شاعروں کے لئے دل چسپ مشغلہ ہوتی ہے اور وہ چوں کہ زبان و بیان کی ضروری معلومات سے عام طور پر بے بہرہ ہوتے ہیں، اس لئے ایسی بے نیازیاں بہت سے نئے شاعروں کی بے راہ روی کا ذریعہ بن جاتی ہیں مثلاً فیض کی ایک نظم ہے "اے روشنیوں کے شہر" اس کے یہ بند دیکھئے:

سبزہ سبزہ سوکھ رہی ہے پھیکی زرد دوپہر   دیواروں کو چاٹ رہا ہے تنہائی کا زہر
دور افق تک گھٹتی بڑھتی اٹھتی گرتی رہتی ہے   کہر کی صورت بے رونق دردوں کی گدلی لہر

کون کہے کس سمت ہے تیری روشنیوں کی راہ   ہر جانب بے نور کھڑی ہے ہجر کی شہر پناہ
تھک کر ہر سو بیٹھ رہی ہے شوق کی ماند سپاہ   آج مرا دل فکر میں ہے اے روشنیوں کے شہر

استعارات و طرزِ اظہار کے انگریزی زدہ انداز نے جس طرح دل کشی و حسن کو ختم کر کے ابہام و بے کیفی کا رنگ گہرا کر دیا ہے وہ خوش مذاق قاری اور مقلد شعراء دونوں کے لئے پریشان کن ہے۔

غرض حسنِ بیان، خوبیٔ اظہار، ندرتِ تعبیر اور توازن و تناسب کے نقطۂ نظر فیض کی بیش تر نظمیں نہایت ناکام ہیں۔ آج ہم ان کے وطن کے بعض سیاسی حالات اور ان کے ذاتی مصائب سے واقف ہیں۔ نیز ابھی ان واقعات کو گزرے ہوئے کچھ زیادہ مدت نہیں ہوئی ہے، اس لئے پھر بھی کچھ لطف آ جاتا ہے۔ لیکن کچھ دنوں کے بعد جب خیالات کے رُخ بدل جائیں گے، ماضی کے واقعات بھولی بھولی داستان بن جائیں گے۔ نئے نئے مسائل ہماری توجہ کو جذب کر لیں گے، اس وقت ان نظموں کی موجودہ دل کشی اور بھی کم ہو جائے گی۔ البتہ ان نظموں کے بعض حصے جن پر حسنِ بیان کی مہر لگی ہوئی ہے ان کو پڑھ کر لطف حاصل کیا جا سکے گا۔ لیکن مشکل یہ ہے کہ نظم غزل نہیں ہوتی جس کے اشعار کو زندہ رہنے اور مغز ہر قلب کو متاثر کرنے کے لئے دوسرے اشعار کی مدد کی ضرورت نہ ہو۔ اور اگر وہ سن شریف کا ہوں اور صرف ایک شعر عمدہ ہو، تو وہی زندگیٔ جاوید کا فرمان حاصل کر لے۔ نظم میں تو سب اشعار مل کر ایک فضا، ایک مفہوم اور تاثر کی تشکیل کرتے ہیں اگر اس کے بعض حصے ناقص ہوں تو ظاہر ہے کہ دوسرے حصوں کا حسن بھی

بے کار ہو کر رہ جائے گا۔

انداز بیان کی خامی اور گہری اشاریت کے سبب سے بعض نظموں میں ابہام اس قدر پیدا ہو گیا ہے کہ شاعر کی تشریح کے بغیر پورا مفہوم مکمل تفصیلات کے ساتھ ذہن نشین نہیں ہو سکتا۔ ایسی نظموں میں "دریچہ" اور "اے روشنیوں کے شہر" خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ رمزیت کا اس قدر ابہام آمیز ہونا کہ نفسِ خیال ہی اس دھند میں پنہاں ہو جائے، شاعری کا سب سے زیادہ قابلِ اعتراض پہلو ہے۔ مذکورۂ بالا نظموں میں رمزیت اور استعارات و کنایات کی اجنبیت نے مفہوم کو ناقابلِ فہم بنا دیا ہے۔ یہ عیب ان کی متعدد نظموں کے بعض اجزاء میں بھی پایا جاتا ہے۔

ایک اور خامی یہ ہے کہ بعض نظموں میں زورِ بیان اور حسنِ تناسب آخر تک یکساں نہیں ہے۔ ایک بند بلند ہے دوسرا پست، ایک جز خاصا چست ہے دوسرا بے حد سست، اس طرح پوری نظم تناسبِ بیان سے معرا ہو جاتی ہے۔ یہ بات پیشِ نظر رکھنا ضروری ہے کہ کبھی کبھی نظم میں ترتیبِ خیال یا کسی خاص جذبے کے مد و جزر کی رعایت سے ہلکے اور تیز لہجے کا امتزاج ناگزیر ہو جاتا ہے۔ یہ مد و جزر عیب نہیں حسن ہے لیکن جہاں یہ صورت نہ ہو محض عدمِ قدرت یا بے نیازی کی وجہ سے یہ صورت رونما ہوئی ہو، وہاں یہ بلندی و پستی سخت قابلِ اعتراض ہے کیونکہ اس سے نظم کا سارا حسن تباہ ہو جاتا ہے۔ ایک مثال سے اس کا اندازہ ہوگا۔ "دستِ صبا" میں ایک نظم ہے جس کا عنوان ہے "نثار میں تری گلیوں پہ" اس کا پہلا بند ہے

نثار میں تری گلیوں پہ اے وطن کہ جہاں — چلی ہے رسم کہ کوئی نہ سر اٹھا کے چلے
جو کوئی چاہنے والا طواف کو نکلے — نظر بچا کے چلے جسم و جاں بچا کے چلے

ہے اہلِ دل کے لئے اب یہ نظمِ بست و کشاد
کہ سنگ و خشت مقید ہیں اور سگ آزاد

دوسرا بند ہے

بہت ہے ظلم کے دستِ بہانہ جو کے لئے — جو چند اہلِ جنوں تیرے جان لیوا ہیں
بنے ہیں اہلِ ہوس مدعی بھی منصف بھی — کسے وکیل کریں کس سے منصفی چاہیں

مگر گزارنے والوں کے دن گزرتے ہیں
ترے فراق میں یوں صبح و شام کرتے ہیں

صاف ظاہر ہے کہ پہلے بند کے زورِ بیان کے مقابلے میں دوسرا بند بہت کمزور ہے۔ تیسرا بند ہے

بجھا جو روزنِ زنداں تو دل یہ سمجھا ہے — کہ تیری مانگ ستاروں سے بھر گئی ہوگی
چمک اٹھے ہیں سلاسل تو ہم نے جانا ہے — کہ اب سحر ترے رخ پہ بکھر گئی ہوگی

غرض تصورِ شام و سحر میں جیتے ہیں
گرفتِ سایۂ دیوار و در میں جیتے ہیں

یہ بند پہلے بند کی طرح بڑی حد تک چست ہے۔ چوتھا بند ہے

یونہی ہمیشہ الجھتی رہی ہے ظلم سے خلق — نہ ان کی رسم نئی ہے نہ اپنی ریت نئی
یونہی ہمیشہ کھلائے ہیں ہم نے آگ میں پھول — نہ اپنی ہار نئی ہے نہ ان کی جیت نئی

اسی سبب سے فلک کا گلا نہیں کرتے
ترے فراق میں ہم دل برا نہیں کرتے

یہ بند دوسرے بند کی طرح سست ہے اس طرح پوری نظم غیر متوازن ہو کر رہ گئی ہے۔

اس سلسلے میں ایک اور سوال پر غور کرنا بھی ضروری ہے۔ فیض کے کلام کو پورے طور پر پڑھنے کے بعد شدت کے ساتھ اس بات کا احساس ہوتا ہے کہ ان کی شاعری کا دائرہ بے حد محدود ہے۔ اس دور کے کسی اچھے شاعر کا مجموعہ اٹھا لیجئے آپ کو اس میں موضوعات کے لحاظ سے خاصا تنوع ملے گا۔ اس دنیا میں صرف قید خانے، بھوک اور بغاوت ہی نہیں ہے نہ انسانی تصور ماتمِ آزادی اور شکوۂ بے مہری تک محدود ہے۔ فیض کا یہ پہلو بہت کم زور ہے۔ ان کی ساری صلاحیتیں صرف ایک محدود اور فنا جدوجہد کے بیان میں صرف ہوتی ہیں۔ اس لحاظ سے بعض دوسرے شاعروں کو ان پر فوقیت حاصل ہے مثلاً مجاز اور اختر الایمان سیاسی مسائل یا ان کے اثرات کے بیان میں اتنی ہمہ گیری نہیں ہوتی کہ انسانی تصورات کی طرح متنوع در آغوش ہوں۔ ان کے یہاں بہ لحاظ موضوع ایک خاص طرح کی یکسانیت ہے جو ذہن کو بالآخر تھکا دیتی۔ سیاسی و سماجی حوادث بہت مؤثر ہوتے ہیں۔ اگر ان کو سلیقے سے شاعر کے لباس میں جلوہ گر کیا جائے تو اس میں شک نہیں کہ ایک خاص حد تک ان کی تاثیر قائم رہتی ہے۔ لیکن پھر بھی یہ محدود موضوع اس دسعت کا حریف نہیں بن سکتا، جو غیر محدود محرکات و عوامل کی امین ہے ا

جن محرکات کے فیض سے شاعر کے افکار میں آفاقیت و ابدیت کی جاودانی کیفیتیں پیدا ہو جاتی ہیں۔

میں فیضؔ کی غزلوں کا بہ طورِ خاص ذکر کرنا چاہتا ہوں۔ فیضؔ کے مزاج میں ابتدا سے رومانی عناصر کا غلبہ رہا ہے اور اسی اوّلین جذبے کا فیض ہے کہ ان کے یہاں غزلوں کی تعداد زیادہ ہے۔ غزل میں اندازِ بیان کا حسن سب کچھ نہیں تو بہت کچھ ضرور ہے۔ اس کا فرضِ سخن میں حسنِ ادا اور صناعی کی خاص اہمیت ہے۔ اچھی غزل کے لیے دلِ گداختہ کے ساتھ ساتھ مشقِ سخن اور قدرتِ کلام کی بھی ضرورت ہے۔ فیضؔ کے یہاں شگفتہ بیانی اور جمالیاتی آب و رنگ ہے لیکن غزل کے لیے جس مشق اور قدرتِ کلام کی ضرورت ہوتی ہے وہ ان کو حاصل نہیں۔ 'زنداں نامہ' کا بڑا حصہ غزلیات پر مشتمل ہے۔ اس سے پہلے کے دونوں مجموعوں میں غزلیں خاصی تعداد میں ہیں لیکن وہ خوبیٔ کلام جس سے تغزّل کا رنگ جمتا ہے، مفقود ہے۔ ان کے یہاں ایسے اشعار ملتے ہیں :-

یہ آرزو بھی بڑی چیز ہے مگر ہم دم　　وصالِ یار فقط آرزو کی بات نہیں

آخرِ شب کے ہم سفر فیضؔ نہ جانے کیا ہوئے
رہ گئی کس جگہ صبا، صبح کدھر نکل گئی

جانے کس رنگ میں تفسیر کریں اہلِ ہوس
مدحِ زلف و لب و رخسار کروں یا نہ کروں

وہ بات سارے فسانے میں جس کا ذکر نہ تھا　　وہ بات ان کو بہت ناگوار گزری ہے

ان اشعار کی خوبی سے کون انکار کر سکتا ہے، لیکن ایسے اشعار کم اور بہت کم ہیں۔ بعض معمولی شاعر بھی دس بیس سال کی مشقِ سخن کے بعد چند اچھے شعر کہہ ہی لیتے ہیں۔ دوسرے یہ کہ ان اشعار میں اس نئے پن کا عکس نہیں ملتا جس کی فیضؔ سے توقع ہونا چاہیے۔

غزلیات کا ایک بڑا حصہ وہ ہے جس میں محض روایتی مضامین معمولی انداز سے نظم کر دئے گئے ہیں۔ ان کی بعض اچھی نظموں یا نظموں کے بعض اجزا میں جن خیالات کے انعکاسات نظر آ جاتے ہیں، ان کی غزلوں میں اس کی جھلک بھی دکھائی نہیں دیتی۔ غزلوں کا ایک مختصر سا حصہ ایسا ضرور ہے جس میں دھندلے دھندلے سیاسی اشارے معلوم ہوتے ہیں لیکن ایسے اشعار میں یا تو درد و اثر مفقود ہے یا پھر مشق کی کمی نے چستی و پرکاری نہیں پیدا ہونے دی ہے۔ میں مثال کے طور پر 'دستِ صبا' سے ایک غزل نقل کرتا ہوں جس میں محض رسمی مضامین بھدّے پن کے ساتھ نظم کر دئے گئے ہیں۔

بجز اہلِ ستم کی بات کرو　　عشق کے دم قدم کی بات کرو
بزمِ اہلِ طرب کو شرماؤ　　بزمِ اصحابِ غم کی بات کرو
بامِ ثروت کے خوش نشینوں سے　　عظمتِ چشمِ نم کی بات کرو
ہے وہی بات یوں بھی اور یوں بھی　　تم ستم یا کرم کی بات کرو
خیر ہیں اہلِ دیر جیسے ہیں　　آپ اہلِ حرم کی بات کرو
ہجر کی شب تو کٹ ہی جائے گی　　روزِ وصلِ صنم کی بات کرو

جان جائیں گے جاننے والے
فیضؔ فرہاد و جم کی بات کرو

اس قبیل کی دوسری غزلیں رسمیت و سطحیت سے اس قدر لبریز ہیں کہ ان کو فیضؔ کی طرف منسوب کرنا بھی اچھا نہیں معلوم ہوتا۔ 'دستِ صبا' ہی سے ایک اور غزل نقل کرتا ہوں جس میں شروع کے دو شعروں کو چھوڑ کر باقی اشعار میں سیاسی اشارات ہیں لیکن دل کشی، حسن، گھلاوٹ، شعریت اور تاثیر مفقود ہے۔

تمھاری یاد کے جب زخم بھرنے لگتے ہیں　　کسی بہانے تمھیں یاد کرنے لگتے ہیں
حدیثِ یار کے عنواں نکھرنے لگتے ہیں　　تو ہر حریم میں گیسو سنورنے لگتے ہیں
ہر اجنبی ہمیں محرم دکھائی دیتا ہے　　جو اب بھی تیری گلی سے گزرنے لگتے ہیں
صبا سے کرتے ہیں غربت نصیب ذکرِ وطن　　تو چشمِ صبح میں آنسو ابھرنے لگتے ہیں

درِ قفس پہ اندھیرے کی مہر لگتی ہے
تو فیضؔ دل میں ستارے اترنے لگتے ہیں

'زنداں نامہ' کی بیشتر غزلیں کیفیاتِ زنداں کی صدائے بازگشت ہیں۔ اصولاً ان غزلوں کو 'دستِ صبا' کی غزلوں کے مقابلے میں زیادہ اچھا ہونا چاہیے، لیکن عدمِ مشق و مزاولت اور اندازِ بیان پر قابو یافتہ نہ ہونے کے اثرات یہاں بھی کارفرما ہیں، جس کے سبب سے وہ دل کشی و حسن قطعاً نہیں ہے، جس کو معیاری تغزّل سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ ایک غزل سے اس کا کچھ اندازہ ہوگا :

ہم پر تمھاری چاہ کا الزام ہی تو ہے — دشنام تو نہیں ہے یہ اکرام ہی تو ہے
کرتے ہیں جس پہ طعن کوئی جرم تو نہیں — شوقِ فضول و جرأتِ ناکام ہی تو ہے
دل مدعی کے حرفِ ملامت سے شاد ہے — اے جانِ جاں یہ حرف ترا نام ہی تو ہے
دستِ فلک میں گردشِ تقدیر تو نہیں — دستِ فلک میں گردشِ ایام ہی تو ہے
دل ناامید تو نہیں ناکام ہی تو ہے — لمبی ہے غم کی شام مگر شام ہی تو ہے
آخر تو ایک روز کرے گی نظر وفا — وہ یارِ خوش خصال سرِ بام ہی تو ہے

بھیگی ہے رات فیض غزل ابتدا کرو
وقتِ سرود درد کا ہنگام ہی تو ہے

فیض نے کچھ غزلیں نسبتاً مشکل زمینوں میں کہی ہیں۔ کسی مشکل زمین میں غزل کہنا مشاقی، قدرتِ کلام اور ادبِ القدما کے گہرے مطالعہ کے بعد ہی ممکن ہے۔ اس سروسامان سے بے نیاز ہوکر سنگلاخ ردیفوں اور مشکل قافیوں کے بارِ گراں کو اٹھانا نہ عقل مندی ہے نہ خوش مذاقی۔ فیض کو اندازِ بیان پر قدرت حاصل نہیں ہے۔ جس چیز کو مشاقی کہتے ہیں اور جس کے فیض سے دقیق سے دقیق خیال صاف و سادہ انداز بیان میں جلوہ گر ہوتا ہے۔ اور جس کے اثر سے سنگلاخ زمینوں میں شگفتہ بیانی کے پھول کھل اٹھتے ہیں وہ اس سے کچھ زیادہ مانوس نہیں ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ جو غزلیں انھوں نے نسبتاً مشکل زمینوں میں کہی ہیں ان کا حشر سب سے زیادہ برا ہوا ہے۔ ایسی ہی ایک غزل اوپر درج ہے۔ ایک اور غزل دیکھئے۔

بجے گی کیسے بساطِ یاراں کہ شیشہ و جام بجھ گئے ہیں
سجے گی کیسے شبِ نگاراں کہ دل سرِ شام بجھ گئے ہیں
وہ تیرگی ہے رہِ بتاں میں چراغِ رخ ہے نہ شمعِ بادہ
کرن کوئی آرزو کی لاؤ کہ سب در و بام بجھ گئے ہیں
بہت سنبھالا وفا کا پیماں مگر وہ برسی ہے اب کے برکھا
ہر ایک اقرار مٹ گیا ہے تمام پیغام بجھ گئے ہیں
قریب آ اے مہِ شبِ غم نظر پہ کھلتا نہیں ہے اس دم
کہ دل پہ کس کس کا نقش باقی ہے کون سے نام بجھ گئے ہیں
بہار اب آ کے کیا کرے گی کہ جن سے تھا جشنِ رنگ و نغمہ
وہ گل سرِ شام جل گئے ہیں وہ دل سرِ شام بجھ گئے ہیں

حقیقت یہ ہے کہ فیض کی ناکام غزل سرائی اس دور کے بہت سے نئے غزل گو شعرا کی ناکامی کی آئینہ دار ہے۔ ابھی کچھ دن پہلے تک غزل کو قدیم جاگیردارانہ تہذیب کا نمائندہ کہا جاتا تھا اور اس کی مخصوص علامتوں کو غیر صحت مند ذہنی رجحانات کا گہوارہ۔ لیکن یہ جہاد سوفی صدی ناکام رہا۔ دنوں تک اس صنفِ سخن کو سخت سست کہنے کے بعد رجعت قہقری کرنا پڑی۔ لیکن اس دوران میں برہنہ گفتاری، شوریدہ بیانی، طعن و تشنیع، اور بے روح مسائل و نظریات کے غیر شاعرانہ بیان کی اس حد تک عادت پڑ چکی تھی کہ جس شگفتہ بیانی، نرم گفتاری، سوز و گداز اور اشاریت کی غزل میں ضرورت ہوتی ہے اس سے بڑی حد تک محروم ہو چلے تھے۔ اس لئے یہ رجعت زیادہ سازگار نہیں ہوئی۔ دس سال کے عرصے میں بے شمار نئے شعرا نے غزل گوئی کو فرض سمجھ کر دادِ تغزل دی، لیکن بات نہیں بنی۔ غزل کا اپنا الگ لب و لہجہ ہے جس پر قدرت کافی مشق کے بعد حاصل ہوتی ہے نیز یہ بھی ضروری ہوتا ہے کہ اندازِ سخن میں شوریدہ بیانی نہ ہو۔ بیشتر نئے غزل گو دونوں چیزوں سے بے نیاز ہیں۔ فیض کو نرم گفتاری کی دولت حاصل ہے لیکن قدرتِ بیان سے زیادہ علاقہ نہیں ہے جس کے سبب سے دس بیس غزلوں میں ایک دو شعر اچھے نکل آتے ہیں۔ لیکن مجموعی طور پر غزلیں معیار سے فروتر رہتی ہیں۔

فیض کا سب سے کمزور پہلو زبان و بیان کی ایسی خامیاں ہیں جو کسی طرح گوارا نہیں کی جا سکتیں۔ زبان و بیان کی معمولی خامیاں بھی شعر کی دل کشی و تاثیر کو بہت کم کر دیتی ہیں۔ چہ جائے کہ زیادہ گہرے اور قابلِ اعتراض معائب، کہ ان کے سبب سے تو ساری دل کشی فنا ہو جاتی ہے۔ مضمون خاصا طویل ہو چکا ہے اس لئے کسی تمہید کے بغیر صرف 'دستِ صبا' سے کچھ معائب و اسقام کو درج کرتا ہوں۔ یہ صرف چند مثالیں ہیں۔ 'دستِ صبا' ہی کا بالاستیعاب جائزہ لیا جائے تو یہ فہرست بہت طویل ہو سکتی ہے۔ فیض کے یہاں زبان و بیان کی خامیوں کی اس قدر بہتات ہے جس قدر امانت کے یہاں ضلع جگت کی۔ زبان و بیان کی خامیاں قریب قریب ہر شاعر کے یہاں ملتی ہیں لیکن فیض کی تو یہ ایک خصوصیت بن کر رہ گئی ہیں۔ یعنی فیض کی شاعری کا تصور ان معائب کے بغیر کیا ہی نہیں جا سکتا۔ جب بھی ان کی کوئی نظم یا غزل یاد آتی ہے فوراً زبان و بیان کی بے حد ناقابلِ قبول خامیاں اس کے تصور کو نہایت ناگوار صورت میں

پیش کرتی ہیں۔

مطلق الحکم ہے شیرازۂ اسباب ابھی

'مطلق الحکم' کی ترکیب صوتی لحاظ سے ضرور ہیبت آفریں ہے لیکن معنی سے بے نیاز ہے۔

ساغرِ ناب میں آنسو بھی ڈھلک آتے ہیں

ساغر کی صفت ناب درست نہیں۔ نیز ساغرِ ناب سے کوئی مفہوم نہیں پیدا ہوتا۔ ناب کے معنی ہیں خالص اور 'خالص ساغر' بے معنی سی بات ہے۔

گر مرا حرفِ تسلی وہ دوا ہو جس سے — جی اٹھے پھر ترا اجڑا ہوا بے نور دماغ

بے نور دماغ کا جی اٹھنا قابلِ توجہ ہے۔ اجڑنے کا متضاد بسنا یا آباد ہونا ہے اور بے نور کا منور۔ اگر یہ کہا جاتا کہ تیرا بے نور دماغ منور ہو جائے یا تیرا اجڑا ہوا دماغ آباد ہو جائے تو ایک بات ہو سکتی تھی۔

کیسے مغرور حسیناؤں کے برفاب سے جسم — گرم ہاتھوں کی حرارت سے پگھل جاتے ہیں

برفاب آبِ برف کا مرکب مقلوب ہے اور پانی کا پگھلنا میری سمجھ میں نہیں آیا۔ اسی طرح حسینوں کی جمع حسیناؤں بھی بد مذاقی کا مظاہرہ ہے۔

جہاں بھی کی پُر اسرار شاہراہوں سے — چلے جو یار تو دامن پہ کتنے ہاتھ پڑے

دیارِ حسن کی بے صبر خواب گاہوں سے — پکارتی رہیں باہیں بدن بلاتے رہے

پہلے شعر کی نثر اس طرح ہوگی "یار جب جوان لہو کی پُر اسرار شاہراہوں سے چلے تو دامن پہ کتنے ہاتھ پڑے۔" اور اس کا اہمال آمیز ابہام ظاہر ہے۔ شاعر کا مفہوم یہ ہے کہ صبحِ آزادی کی تلاش میں ہم اور ہمارے نوجوان عالمِ شباب میں ہم راز جلیسوں کو چھوڑ کر چل دئے اور ان کے ہاتھ ان کو روکتے رہ گئے؛ لیکن اس مفہوم کو جس طرح ادا کیا گیا ہے اس سے ژولیدگیِ خیال و بیان کے علاوہ کچھ حاصل نہیں ہوتا۔ اسی طرح خواب گاہ کو بے صبر کہنا بھی صحیح نہیں۔ کسی خاص رعایت کے بغیر بے صبر کو غیر ذی روح کی صفت قرار دینا جیسا کہ اس شعر میں ہے درست نہیں۔

افسردہ ہیں گر ایام ترے بدلا نہیں مسلکِ شام و سحر

ایام افسردہ نہیں ہوتے۔ یہ صفت بھی غلط ہے۔ نیز 'ایام ترے' اس سے بھی زیادہ مذموم ہے۔ اس نظم کا آخری مصرع ہے

اس دیدۂ تر کا شکر کرو اس ذوقِ نظر کا شکر کرو

'تیرے ایام' کے بعد 'شکر کرو' کہنا ایسا ہی ہے جیسے کہا جائے کہ آپ چلے جاؤ۔

گداز جسم قبا جس پہ سج کے ناز کرے — دراز قد جسے سروِ سہی نماز کرے

'نماز کرنا' روزمرہ کے دائرے سے خارج ہے

یہ لوح و قلم یہ طبل و علم یہ مال و حشم سب اپنے ہیں

'مال و حشم سب اپنا ہے' صحیح اندازِ بیان ہوگا۔

ذرا صیقل تو ہو لے تشنگی بادہ گساروں کی

تشنگی کا صیقل ہونا افزونیِ تشنگی کے مفہوم میں درست نہیں۔ تشنگی ایک کیفیت ہے اس پر صیقل ہونے کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا۔

حدیثِ بادۂ و ساقی نہیں تو کس مصرف — خرامِ ابرِ سرِ کوہسار کا موسم

'کس مصرف' فصاحت و سلاست کو آنکھیں دکھا رہا ہے

وہ جیب بھی کرتے ہیں اس نطق و لب کی بخیہ گری

فضا میں اور بھی نغمے بکھرنے لگتے ہیں

لب کی بخیہ گری تو ٹھیک ہے، لیکن نطق کی بخیہ گری صحیح نہیں۔ بخیہ گری کا عمل کسی ایسی چیز پر ہو سکتا ہے جس کا وجود ظاہر میں ہو۔ جیسے لب، گریباں، داماں وغیرہ، ہونٹ سی دینا کا محاورہ بھی ہے۔ نطق کو اس فہرست میں شامل کرنا بد ذوقی ہے

بنی بساطِ غزل جب ڈبو لیے دل نے — تمہارے سایۂ رخسار و لب میں ساغر و جام

جام ڈبونا بجائے خود مبتذل ہے، اس پر ستم یہ کہ سایۂ رخسار و لب میں۔ بات صرف اتنی ہے کہ میری غزلیں تصورِ لب و رخسارِ جاناں کی مرہون ہیں۔

سبز گوشوں میں نیل گوں سایے — لہلہاتے ہیں جس طرح دل میں

موجِ دردِ فراقِ یار آئے

سایہ لہلہانا اردو کا اندازِ بیان نہیں

دربارِ وطن میں جب اک دن سب جانے والے جائیں گے

کچھ اپنی سزا کو پہنچیں گے کچھ اپنی جزا لے جائیں گے

اب ٹوٹ گریں گی زنجیریں اب زندانوں کی خیر نہیں

جو دریا جھوم کے اٹھے ہیں تنکوں سے نہ ٹالے جائیں گے

کٹتے بھی چلو، بڑھتے بھی چلو، بازو بھی بہت ہیں سر بھی بہت

چلتے بھی چلو کہ اب ڈیرے منزل ہی پہ ڈالے جائیں گے

پہلے شعر میں 'جڑا ے جائیں گے' صحیح نہیں۔ دوسرے شعر میں دریا جھوم کے اٹھے ہیں اور شاعر کہتا ہے کہ ان کو تنکوں سے ٹالنا ممکن نہیں، حالاں کہ نہ دریا جھوم کے اٹھتے ہیں نہ ان کو تنکوں سے ٹالا جاتا ہے۔ تیسرے شعر میں لف ونشر صحیح نہیں ہے۔ 'کٹتے بھی چلو بڑھتے بھی چلو' کے بعد کہا گیا ہے 'بازو بھی بہت ہیں سر بھی بہت' بازو اور سر تو کٹنے والی چیزیں ہوگئیں، بڑھنے والی چیز کا کوئی ذکر نہیں۔ بازو اور سر کٹتے ہیں قدم بڑھتے ہیں۔

جیسے ہیں اہلِ دیر جیسے ہیں — آپ اہلِ حرم کی بات کرو

'آپ بات کرو' کتابی زبان نہیں ہوسکتی۔

وہ عکسِ رُخِ یار سے لہکے ہوئے ایّام

'افسردہ ایّام' کی طرح 'لہکے ہوئے ایّام' بھی صحت سے عاری ہے۔

ہر درد کو اجیالا ہر اک غم کو سنوارا

درد کو اجیالا غیر مانوس طرزِ سخن ہے۔

عکسِ جاناں کو وِدع کرکے اُٹھی میری نظر

وداع کے بجائے ودَع لکھنا ذوقِ سلیم کی توہین کرنا ہے اور عکس ودع کرنے کی بدعت اس پر اضافۂ مزید۔

خیریتِ جاں، راحتِ تن، صحتِ داماں — سب بھول گئیں مصلحتیں اہلِ ہوس کی

دامن کے تار تار نہ ہونے کے لئے یہ کہنا کہ دامن کو صحت حاصل ہے درست نہیں۔ صحت سے دامن کو کوئی علاقہ نہیں۔

گرتے ہیں بہت شیخ سرِ گوشۂ منبر[1] — کڑکے ہیں بہت اہلِ حکم بر سرِ دربار

'سرِ گوشۂ منبر' میں گوشہ زاید ہے۔ سرِ منبری کافی ہے۔ اسی طرح مصرعِ ثانی میں 'بر' زائد ہے۔

ان میں لہو ہمارا جلا ہو کہ جانِ و مال — محفل میں کچھ چراغ فروزاں ہوئے تو ہیں

چراغ میں تیل جلتا ہے۔ لہو کو تیل فرض کریں تو وہ بھی جل سکتا ہے۔ لیکن جان و دل کو اس سے کیا علاقہ۔

اب وہی حرفِ جنوں سب کی زباں ٹھہری ہے

جو بھی چل نکلی ہے وہ بات کہاں ٹھہری ہے

آج تک شیخ کے اکرام میں جو شے تھی حرام

اب وہی دشمنِ دیں راحتِ جاں ٹھہری ہے

پہلے شعر میں 'زباں ٹھہری ہے' غلط ہے۔ مطلب یہ ہے کہ اب وہی حکایت زبان زدِ عام ہے لیکن یہ مفہوم صحیح طریقے سے ادا نہیں ہوا۔ دوسرے شعر میں اکرام بہ معنی تقویٰ استعمال ہوا ہے جو صحیح نہیں۔ اردو میں اکرام بہ معنی تعظیم مستعمل ہے اور یہ کہنا کہ "شیخ کی تعظیم میں جو شے حرام تھی" کسی طرح صحیح نہیں۔

لذّتِ خواب سے مخمور ہوائیں جاگیں — جیل کی زہر بھری چور صدائیں جاگیں

صدا چور نہیں ہوتی، اور نہ وہ چور ہو کر جاگتی ہے۔ یہ سارے استعارے بالکل غلط ہیں۔ ان میں وہی لفظی ترجمہ کر دینے والی صنعت پنہاں ہے۔

یہ طفل و جواں

اس نور کے نورس موتی ہیں

اس آگ کی کچی کلیاں ہیں

جس میٹھے نور اور کڑوی آگ سے

ظلم کی اندھی رات میں پھوٹا

صبحِ بغاوت کا گلشن — (ایرانی طلبا سے خطاب)

آگ کی کچی کلیاں، میٹھا نور، کڑوی آگ، اندھی رات، اور ان سب کے نتیجے میں گلشن پھوٹنا، معلوم ہوتا ہے شاعر کو اردو زبان اور اسلوبِ بیان سے کوئی تعلق ہی نہیں ہے۔ یہ ساری بد مذاقی انگریزی سے براہِ راست ترجمہ کر دینے کا نتیجہ ہے۔ یہ چند اغلاط و اسقام کا سرسری جائزہ تھا۔ باقی کلام کو اس پر قیاس کیا جا سکتا ہے۔ فیض اور دوسرے نئے شعراء کو سوچنا چاہیئے کہ وہ جس اردو میں اپنے افکار و خیالات کو پیش کرتے ہیں، اس کے اسالیب و ضوابط کا لحاظ رکھنا اور حسنِ کلام کا مزاج داں ہونا، کیا ضروری نہیں ہے؟ ایسے معائب و اسقام سے یہی نہیں کہ زبان و ادب میں خامیاں در آتی ہیں ہو جاتی ہیں۔ کلام کی معیاریت، خوبی اور تاثیر کو ٹھیس پہونچتی ہے اور شاعرانہ افکار کے آئینوں پر اجنبیت کے ایسے تاریک پردے پڑ جاتے ہیں کہ روشنی گھٹ کر رہ جاتی ہے، اس کی مضرت عیاں ہے۔

---

[1] یہ مضمون نگار کا اپنا طرزِ کتابت ہے (ادارہ)

نعیم پرواز

تاریکی

آ مرے پاس کہ باہوں میں چھپاؤں تجھ کو
راستے تنگ ہوئے جاتے ہیں امکانوں کے
بجھ گئے دیپ سُلگتے ہوئے ارمانوں کے
وہ اندھیرا ہے کہ اب خواب بھٹک جاتے ہیں
راہرو بڑھتے ہیں دوگام ٹھٹک جاتے ہیں
ہر طرف رقص میں شیطان نظر آتے ہیں
قافلے نُور کے چلتے ہوئے گھبراتے ہیں
چھا گیا دُور تلک موت کا پُر خوف سکوت
ہر طرف ہو گئے در بند شبستانوں کے
شامِ فرقت کے اندھیروں سے بچاؤں تجھ کو
آ مرے پاس کہ باہوں میں چھپاؤں تجھ کو

تیرگی تجھ پہ بُرا وقت نہ لے آئے کہیں
دُودِ غم محفلِ عشرت پہ نہ چھا جائے کہیں
پھر بکھر جائے نہ شیرازۂ اسباب کہیں
پھر مسلط نہ ہو پابندیٔ آداب کہیں
پھر ترا حُسن نہ محرومِ اثر ہو جائے
تیرے جلووں پہ نہ دُنیا کی نظر ہو جائے
پھر ترے پاؤں میں پڑ جائے نہ زنجیرِ گراں
پھر تری سادہ جوانی نہ بھٹک جائے کہیں
اپنی آغوش کی دُنیا میں بساؤں تجھ کو
آ مرے پاس کہ باہوں میں چھپاؤں تجھ کو

کوثر چاندپوری

آنسو اور چراغ

ایک دراز قامت پتلا دُبلا آدمی روزانہ رات کو ۹ اور ۱۰ بجے کے درمیان تالاب کو جانے والی سڑک پر نظر آتا، اپنی ہیئت اور بعض خصوصیات کے اعتبار سے وہ ماضی کا نیم وحشی انسان معلوم ہوتا تھا، پہلے دن اُسے دیکھ کر ایسا محسوس ہُوا جیسے گہری اور گھٹا ٹوپ اندھیری میں کوئی سایہ ہل رہا ہو، حالانکہ تاریکی نہ تھی سڑک پر تیز روشنی تھی، تاریکی صرف اس کے وجود پر ہی پھیلی دکھائی دے رہی تھی، اور میں نے اس اندھیری کو ماضی کے دھندلکے سے تعبیر کر دیا۔ اونچا کرتہ اور ٹخنوں تک کا ڈھیلا پاجامہ، کندھے پر بانس کی بہت لمبی چھڑ جس پر مضبوط ڈور لپٹی ہوئی تھی۔ یوں تو آتے جاتے بیسیوں شکاری ملا کرتے تھے، ان میں شاعر بھی ہوتے، ادیب اور تاجر بھی، مگر ماضی کے کہر میں لپٹے ہوئے اس پتلے دُبلے اور لمبے قد کے شکاری کی بات ہی کچھ اور تھی، اس پُرانے اور مشرقی شہر میں یہ الف لیلیٰ کا وہ کردار معلوم ہوتا تھا جو دجلہ پر مچھلیاں پکڑتا خلیفہ کو مل گیا تھا اور خلیفہ نے اپنا لباس اُسے دے دیا تھا اس کے کپڑے آپ پہن لئے تھے۔ انھیں کپڑوں میں خلیفہ نے رقص و موسیقی اور حسن و نغمہ کی ایک محفل میں رات گزار دی تھی ——————

میری نگاہیں کہر کی سیاہ چادر سے گزر کر اس کے وجود تک پہنچنے لگی تھیں اور اس میں ذوقِ جمال کی بجھی بجھی کرنوں کو دیکھ رہی تھیں۔ یہی کرنیں میرے اور اس کے درمیان ایک رشتہ بن گئیں، مجھے اس سے کچھ دلچسپی سی ہو گئی، اس کے اسباب شعوری نہیں غیر شعوری تھے، میں نے اُسے بہت غور سے دیکھا اس کی آنکھیں چھوٹی تھیں رنگ کالا تھا اور مونچھیں کافی لمبی اور باریک تھیں۔ انھیں دیکھ کر ایسا لگا جیسے میرے احساس میں کوئی چیز چبھ گئی ہو۔ یہ چبھن بھی نہیں تھی بس ایک لطیف قسم کی خلش تھی جس نے میرے احساس میں کچھ بیداری سی پیدا کر دی ——————

کئی دن سے وہ ایک ہی وقت پر مل رہا تھا اور میں بڑی گہری نگاہ سے اس کے اندر تک اُسے دیکھنے کی کوشش کر رہا تھا اس وقت وہ میرے قریب آکر ذرا جھکا اور پیر کو کھجانے لگا غالباً تلوے میں کوئی کنکر گڑ گیا تھا، کیونکہ جوتے کے تلوے میں جگہ جگہ سوراخ تھے۔ ذرا دیر بعد سیدھا کھڑا ہو کر تالاب کی طرف دیکھنے لگا بالکل اس انداز سے جیسے کوئی مدبر قسم کا فرمانروا اپنی مملکت کو دیکھ رہا ہو اور اس کی سرزمین کے اندر چھپی ہوئی قیمتی کانیں اُسے صاف نظر آ رہی ہوں قلعہ کی ٹوٹی پھوٹی دیوار کے اُدھر جھیل کے شفاف پانی میں ہلکی ہلکی لہریں اُٹھ رہی تھیں۔ تھوڑی دور پر مکانات کی ایک بے ترتیب سی قطار تھی ان میں جگہ جگہ بجلی کے قمقمے جگمگا رہے تھے اور ان کا عکس پانی میں ناچ رہا تھا بالکل اس طرح جیسے شاعر کے خیال میں عمدہ سا اور دماغی مصرعہ موزوں ہونے کے بعد شعور کی حدوں سے ٹکرا رہا ہو ——————

غالباً اس کے اپنے تصور میں ایسا کوئی مصرعہ نہ تھا ممکن ہے کوئی مچھلی ہو جو خیال کی سطح پر تیر رہی ہو۔ دراز قامت آدمی نگاہیں جمائے اپنی قلمرو اور اس میں چھپی ہوئی دولت کا جائزہ لیتا رہا اور میں نے جلدی جلدی اس کے وجود سے ماضی کے لپٹے ہوئے جالے اُتارنے شروع کر دئے ان میں وہ بظاہر ایک مکھی کے مانند اُلجھا نظر آ رہا تھا مگر حقیقت کچھ اور ہی تھی۔ وہ گزشتہ زمانہ کی کسی غیر مربوط روایت کی حیثیت

دیکھتا تھا بلکہ اس کا یہ لمبا تڑنگا جسم ہر دور کی نمایندگی کر رہا تھا۔ ماضی، حال
اور مستقبل کی لہریں الگ الگ دیکھی جا سکتی تھیں۔ میں نے تین حصوں میں
اُسے تقسیم کر دیا۔ گھٹنوں سے ناف تک ماضی، ناف سے سینہ تک حال اور
اس کے اوپر مستقبل۔ مجھے یقین تھا کہ یہ میری تقسیم بالکل ٹھیک ہے۔ وہ
فرد یہ کوئی ایسا شخص ہے جو ان تینوں زمانوں کی تہذیب، روایات اور
ارتقائی رفتار کی تصویر کشی کر رہا ہے، وہ ایک تاریخ بھی ہے، ایک تجربہ
اور آیندہ واقعات کا عکس بھی، وہ ان سب چیزوں میں ایک مناسب
ربط کا کام دے رہا ہے۔ پرانی زندگی کو نئے نام میں گوندھ رہا ہے اور
ان سے ایک ہیولیٰ بنا کر اُفق پر طلوع ہونے والے سورج کی گرمی اس کے
اندر جذب کر رہا ہے۔ چلنے سے پہلے اس نے چلنے کا ارادہ کیا یعنی بنسی کندھے
سے اُتار کر سیدھی کھڑی کر لی۔ اس کا ایک سرا زمین پر ٹک گیا دوسرا نیلے
آسمان کی بیکراں وسعتوں پر انگشت نمائی کرنے لگا۔ غالباً وہ یہ وہ زنگاری
کو پھاڑ کر اس کے پیچھے اس روایتی معشوق کو دیکھنا چاہتا تھا جو دنیا کے ہر
انقلاب کا ذمہ دار ہے۔ کم سے کم ہر ایک شاعر اسی کو کائنات کے تمام تغیرات
کا فاعل سمجھتا ہے، وہ ریاضی نہیں جانتا اسی لئے کم و بیش کے حساب میں
نہیں اُلجھتا۔ کسی کو بہت زیادہ دے ڈالتا ہے کسی کو کچھ بھی نہیں دیتا،
وہ ایک ہی خاندان میں کسی کو چھوٹا اور کسی کو بڑا بنا دیتا ہے پھر بڑا چھوٹے پہ
ظلم کرتا ہے، اسے جائداد سے محروم کر دیتا ہے اور پھر وہ دنیا میں اکیلا
رہ جاتا ہے۔ جسم کے یہی تین حصّے باہمی ہم آہنگی سے اس کے اعصاب
میں جرأت، عمل اور امید کی چنگاریاں دہکاتے رہتے ہیں۔ پھر وہ آگے
بڑھ گیا اور اس کے ساتھ سارا ماحول آگے بڑھتا محسوس ہوا۔ آن کی آن میں
وہ دُور چلا گیا اور میں اس سے بات کرنے کی تقریب ہی سوچتا رہ گیا
اگلے دن میں نے پھر اسی جگہ اس کا انتظار کیا۔ وہ ابھی نہیں آیا تھا۔ رات
خاموش اور سنسان تھی۔ تالاب میں لہریں جیسے دبے پاؤں آگے بڑھ رہی
ہوں اور انھیں اس کارگہِ شیشہ گری کے نازک کاموں کا پورا احساس ہو۔
پانی میں آگ سی لگی ہوئی تھی، شعلوں کا رقص بے تابی جاری تھا، ایسا لگ
رہا تھا جیسے لہروں کے نیچے دُور تک زندگی دوڑ گئی ہے اور وہ لمبا آدمی
سر کے بل تالاب میں کھڑا ہو گیا ہے۔ انسان کا ماضی آسمان کے حصّہ میں
آ گیا ہے، حال پانی اور آسمان کے وسط میں لٹک گیا ہے اور مستقبل پورا

سمندروں کی تہوں میں مسکرا رہا ہے۔ کئی موٹریں سنسناتی قریب سے گذر
گئیں، کچھ سائیکلیں دوڑتی چلی گئیں اور سڑک چپ چاپ پڑی رہی اگیا
آیندہ لمحات کے شہنشاہ کی سواری آنے والی ہے اور کوئی پکار کر کہہ رہا
ہے، باادب! —— ہوشیار!! —— نیا انسان
زمین و آسمان کی فرمانروائی کا تاج سر پہ رکھے آ رہا ہے، اس کی حکومت
میں کوئی ایسا معشوق کسی پردے کے پیچھے نہ رہے گا جو ریاضی اور معاشیات
کے اصول سے ناواقف ہو جس میں محبوبیت کی ذرا سی صلاحیت بھی
ہوگی۔ سے ان تمام علوم کی تعلیم دی جائے گی اور اس وقت خاندان کے
سب آدمی برابر ہوں گے۔ دفعتہً میری نگاہ اس نشیب پر جا پڑی جس
کے دونوں جانب بلندی ہے اور وہ نشیب پستی اور زوال کی چند
ساعتوں کو آغوش میں لئے بیچ میں پڑا ہے —— وہ
بڑی تیز گامی سے آ رہا تھا۔ ارتقا کی رفعتوں کو سر پہ اُٹھائے جلد ہی
اُس نشیب کو روندتا وہ دوسری اور آخری بلندی پہ آ گیا۔ سر پہ نونگیا
رنگ کا رومال بندھا ہوا تھا۔ بنسی کندھے پہ رکھی تھی۔ نئی بات یہ تھی
کہ ٹانگیں ننگی تھیں۔ اس سے زیادہ عجیب بات یہ تھی کہ ہاتھ
میں لالٹین تھی۔ رات اندھیری نہ تھی۔ سڑک پہ کافی روشنی تھی،
پھر اس لالٹین کا کیا مطلب؟
میں نے دور ہی سے سلام کر کے پوچھا
"لالٹین کی کیا ضرورت پڑ گئی؟"
اس نے غور سے مجھے دیکھا، سر پہ ہاتھ پھیرا اور لالٹین کی بتی
اُبھارتے ہوئے بولا۔
"سڑک تو ابھی ابھی پیچھے رہ جائے گی مجھے دور تک کچے راستے
پر چلنا ہے پھر تالاب کے کنارے یوں بھی اندھیرا زیادہ ہوتا ہے۔"
"کیا روز ہی شکار کو جاتے ہیں آپ؟"
"آپ بھی روز ہی دفتر جاتے ہوں گے۔ ایک دن نہ جائیں تو تنخواہ
کٹ جائے۔ ہم بھی ایک دن شکار کو نہ جائیں تو اس دن ہاتھ سے
پیٹ تک ہر چیز خالی رہے۔"
"کتنی مچھلیاں مل جاتی ہیں رات بھر میں؟"
"جتنی بھی مل جائیں —— ہماری روزی حساب کتاب سے

نہیں ملتی۔ تالاب پر دفتر والا کوئی اکاؤنٹنٹ نہیں اور میں ایک ہی قسم کی مچھلی پکڑتا ہوں اس لئے زیادہ نہیں صبح تک صرف دو تین ہی ملتی ہیں اور کبھی خالی ہی لوٹ آتا ہوں۔"

" اچھا یوں کہئے اسپیشلسٹ ہیں آپ، کون سی مچھلیاں پکڑتے ہیں؟"

" رہو! ——— اس سے اچھی کوئی مچھلی نہیں ہوتی، ویسے بعض اناڑی لوگ اسے ناپسند بھی کرتے ہیں۔"

" ایک مچھلی کتنے کو بک جاتی ہے؟"

" دو روپے سیر کے حساب سے بیچتا ہوں جتنے کی بھی ہو جائے۔"

" کیا مجھے دے دیا کریں گے عمدہ تازہ مچھلی؟"

" کیوں نہیں، کہاں رہتے ہیں آپ، کیا نام ہے؟"

میں نے اپنا پورا پتہ بتا دیا۔

" ایک دن کسی اور نے بھی کہا تھا مجھ سے کہ منیر بابو مچھلی کے بہت شوقین ہیں، مگر ایک شرط ہے۔"

" وہ کیا؟"

" مچھلی کاٹ کر نہیں دوں گا۔ تازہ اور عمدہ مچھلی چاہتے ہیں آپ تو پوری مچھلی لینی پڑے گی۔"

" کیا اوروں کو بھی اسی طرح فروخت کرتے ہیں آپ؟"

" اوروں کی بات چھوڑیئے وہ تازہ اور عمدہ نہیں مانگتے۔ مچھلی وہی اچھی ہوتی ہے جس پر کسی کی نگاہ نہ پڑے میں آپ کو ایسی ہی دوں گا۔"

" ٹھیک ہے میں پوری ہی لے لیا کروں گا۔"

" اور نرخ وہی دو روپے سیر رہے گا۔"

" مجھے منظور ہے!"

دوسرے روز بہت سویرے کسی نے دروازے کی زنجیر کھٹکھٹائی میں آنکھیں ملتا ہوا باہر آیا اور دروازہ کھولنے سے پہلے ہی پوچھا۔

" کون؟"

" سبحان خاں مچھلی والا۔"

" سبحان خاں مچھلی والا کتنا عمدہ مصرعہ ہے کاش اسے کوئی شاعر بحر طویل میں بدل دیتا۔

میں نے دروازہ کھول دیا۔ سبحان خاں اپنے ملیح قد میں تینوں زمانے سمیٹے کھڑے تھے۔ بنسی دیوار سے ٹکی ہوئی تھی، لالٹین زمین پہ رکھی تھی۔ اس کی ساری چمنی دھوئیں سے سیاہ ہو گئی تھی۔ سبحان خاں کے ایک ہاتھ میں گیلا کپڑا تھا اس میں مچھلیاں لپٹی ہوئی تھیں۔ کونوں سے تالاب کی لمبی اور ہری گھاس باہر جھانک رہی تھی اور وہ ایک خوبصورت لمات سے زیادہ دل کش تھی، اس میں زندگی کا حسن تھا، اس کا جلال تھا، توانائی اور برنائی تھی۔

" ترازو تو ہوگی گھر میں! ——— کوئی باٹ بھی لے آیئے۔"

سبحان خاں کے پاس اس وقت دو مچھلیاں تھیں دونوں زندہ اور بالکل برابر تھیں۔

" تول دیجئے!"

سبحان خاں نے مچھلی کو ترازو میں رکھ کر احتیاط سے تولا۔ اس کا وزن ڈھائی سیر سے کچھ زیادہ تھا۔ قیمت انھوں نے ڈھائی سیر کی لی۔

" آپ کہیں تو دوسری تول دوں۔ شاید وہ اس سے کچھ کم ہو۔"

" نہیں میں یہی لوں گا۔"

اس وقت سبحان خاں ننگے سر تھے ان کے گہرے سیاہ رنگ کے لمبے پٹے نما بال خوب جمے ہوئے تھے۔ بیچ میں مانگ نکلی ہوئی تھی اور آنکھوں میں سرمہ بھی لگا ہوا تھا۔ بہ حیثیت مجموعی وہ بدصورت نہیں معلوم ہو رہے تھے۔ میں نے سوچا مستقبل اتنا ہی حسین ہو تو غنیمت ہے۔ میں اس کی آنکھوں سے سرمہ کی سیاہی دھو ڈالوں گا۔ منہ پر غازہ اور ہونٹوں پر سرخی لگا دوں گا۔ پھر وہی جدید معیار پر بھی پورا اترے گا۔ اور حسن کو جانچنے کے پرانے معیار تو بدلنا ہی پڑیں گے۔ ممکن ہے سرخی اور غازے کی جگہ بھی کوئی نئی چیز ہو۔ وقت اپنے حسن کا معیار اپنے ساتھ ہی لائے گا۔ رات کو جو رومال سبحان خاں کے سر سے لپٹا ہوا تھا اس وقت اس میں مچھلیاں بندھی ہوئی تھیں۔

" آج تو آپ کا شکار خوب ہو گیا!"

" روز ہی ہو جاتا ہے۔ رات بھر کمر کمر پانی میں کھڑا رہنا پڑتا ہے جب جا کر اتنی مچھلیاں ملتی ہیں ——— اور کبھی ایک بھی نہیں ملتی۔"

"آپ بنسی ایک کیوں رکھتے ہیں، دوسرے لوگ تو کئی کئی بنسیوں سے شکار کھیلتے ہیں۔"

"وہ صرف دل بہلاتے ہیں، دن بھر تالاب پر رہتے ہیں کام کا ہرج کرتے ہیں اور شام کو صرف بنسیوں کا بوجھ لاد کر خالی ہاتھ لوٹ آتے ہیں میں اسی دھندے میں اپنا اور اپنے بال بچوں کا پیٹ بھرتا ہوں۔ آپ نے دیکھا ہوگا ڈرائیور ایک وقت میں ایک ہی گاڑی چلا سکتا ہے۔"

اب یہ معمول ہو گیا کہ سبحان خاں تالاب سے سیدھے میرے یہاں آتے۔ خالی ہاتھ ہوتے تو دور ہی سے اشارہ کرکے چلے جاتے ورنہ مچھلی دے جاتے۔ اگر میں کہہ دیتا آج ضرورت نہیں تو وہ بغیر کچھ کہے سنے لوٹ جاتے لیکن آتے ضرور۔

رفتہ رفتہ وہ مجھ سے بے تکلف ہو گئے۔ کسی وقت یوں ہی ملنے چلنے بھی آ جاتے۔ انھیں پان کھلاتا، سگریٹ پیش کرتا اور کبھی وہ پانی پینے کو کہتے تو کانچ کے گلاس میں ان کے لئے ٹھنڈا پانی منگاتا۔ ایک دو بار وہ ایسے وقت بھی آئے جب میں دوستوں کے ساتھ چائے پی رہا تھا۔ میں نے انھیں بھی کرسی پر بٹھا کر چائے پلائی۔ کیک اور بسکٹ سے ان کی تواضع کی اور انھوں نے بسکٹ پیالی میں بھگو کر خوب بلند آواز سے چائے نوش کی۔ کسی نے حیرت سے انھیں دیکھا یا اشارے سے پوچھا۔ 'یہ کون بزرگ ہیں؟' تو میں نے کہہ دیا 'یہی سبحان خاں ہیں'۔ وہ سب اُن کی لائی ہوئی مچھلی کھاتے رہتے تھے۔ ان کے نام سے واقف تھے۔ میرے دوستوں کا خیال تھا کہ اتنی لذیذ مچھلی انھوں نے کبھی نہیں کھائی۔ یوں کہنے کو تو آپ کے یہاں ہر چیز اچھی ہی پکتی ہے مگر مچھلی محض اس لئے عمدہ ہوتی ہے کہ وہ تازہ اور بالکل اچھوتی ہوتی ہے۔ جس دن تیز ہوائیں چلتیں یا بادل گھرے ہوتے اس روز سبحان خاں خالی ہاتھ ہی واپس آتے اور واپسی میں کہتے۔

"منیر بابو آج کھیل بالکل نہیں ہوا۔ چارہ بہت عمدہ لے کر گیا تھا امید تھی بہت بڑی مچھلی پھنسے گی۔ مگر ہوا اتنی تیز تھی کہ سارے تالاب میں اتھل پتھل مچی ہوئی تھی۔ ہمارا کھیل بڑے اطمینان کا ہے۔ مچھلی ایسے بھونچال میں کبھی نہیں پھنستی۔"

"ٹھیک ہے سبحان خاں، بھونچال جیون کے سارے کھیل بگاڑ دیتا ہے۔ زندگی تالاب سے بھی بڑا ایک سمندر ہے۔ اس میں سفر اسی وقت ہوتا ہے جب کوئی طوفان نہ ہو۔ سکون تو ہر کامیابی اور خوبصورتی کی پہلی شرط ہے ——— کاش زندگی کا سمندر کبھی طوفانی نہ ہو۔ اس کا متحرک رہنا تو ضروری ہے مگر اتنی ہلچل ٹھیک نہیں کہ ہر چیز الٹ پلٹ ہو جائے ——" سبحان خاں کبھی بیمار بھی ہو جاتے اور کئی کئی دن گھر پڑے رہتے۔ ان اوقات میں وہ بہت پریشان ہوتے۔ گھر میں خرچ کافی تھا۔ ایک بیوی، دو بچے اور ایک بوڑھی ساس۔ خلاف معمول ایک مرتبہ وہ میرے پاس دوپہر کو آئے چہرے پر ہوائیاں اڑ رہی تھیں پیشانی پر پسینہ جھلک رہا تھا اور سانس بڑی تیزی سے چل رہی تھی میں اندر کمرے میں بیٹھا ہوا تھا۔ ٹیبل فین گھوم رہا تھا خس کی ٹٹیوں پر پانی چھڑکا جا رہا تھا۔

"آئیے خاں صاحب! —— میں شربت منگاتا ہوں آپ کے لئے شیروانی اتار دیجئے نا"

سبحان خاں بیٹھ تو گئے مگر شیروانی نہیں اتاری۔ میں نے بہت اصرار کیا تو اوپر کے دو بٹن کھول دئے۔ میں سمجھ گیا نیچے کرتہ نہیں ہے اگر ہے تو بہت پھٹا ہوا۔ میرا پہلا خیال ٹھیک تھا۔ کرسی پر بیٹھنے کے بعد شیروانی کا ایک دامن ہوا سے اوپر اٹھ گیا، ان کا پاجامہ بھی دو رنگ کا تھا پائنچے دوسرے رنگ کے تھے اور گھٹنوں سے اوپر والا حصہ اور رنگ کا، غالباً دو پاجاموں کو جوڑ کر ایک بنا لیا گیا تھا۔ میں اندر سے ان کی یہ کیفیت دیکھ کر بہت متاثر ہوا۔ ایسا لگا جیسے کائنات اپنے آغاز سے انجام تک دھوئیں کے مرغولوں میں گھری ہوئی ہے۔ سبحان خاں کی آنکھوں میں سرمہ نہیں تھا آنسوؤں کی بوندیں جھلملا رہی تھیں۔ میری ہمدردی نے ان کے اعصاب سے ضبط کی طاقت چھین لی تھی۔ شاید میں پہلا آدمی تھا جس نے ان کے ساتھ ہمدردی کا اظہار کیا تھا، یا جسے وہ اپنا ہمدرد سمجھتے تھے۔ میں ان کے آتے ہی گھنٹی بجا چکا تھا۔ ذرا بعد ہی نوکر شربت لے آیا۔

"خاں صاحب پہلے شربت پینا ہوگا آپ کو، باتیں پھر ہوں گی۔"

"پہلے یہ بتائیے شربت کے لئے آپ نے اشارہ کب کر دیا۔ کیا آپ کی میز میں کہیں بات کرنے کا آلہ لگا ہوا ہے؟"

"یہ بات نہیں۔ میں نے گھنٹی خاص انداز سے بجائی تھی۔ شربت،

پانی، چائے اور پان کے لئے میں نے خاص اشارے مقرر کر رکھے ہیں!"

"کیا بات ہے منیر بابو، میں تو حیران رہ گیا تھا ــــ اس وقت ایک ضروری کام سے آیا تھا۔"

"بکیے کیا کام ہے؟"

"تھوڑے سے روپئے کی ضرورت ہے۔"

"کتنے روپئے کی؟"

"پچیس کی!"

ان کے نزدیک یہ بہت بڑی رقم تھی۔ وہ امید و بیم کے عالم میں میری صورت تک رہے تھے۔ غالباً اس پر ہاں اور نہیں کی کشمکش نمایاں تھی مگر اس کا تعلق صرف ان کے احساس سے تھا۔ میں نے فوراً پچیس روپئے انھیں دے دئے۔

روپئے لیتے ہی وہ کھڑے ہو گئے جیسے بہت عجلت میں ہوں۔ چلتے چلتے بولے:

"ادائیگی جلد ہو جائے گی۔"

"اس کی فکر نہ کیجئے۔"

اب وہ اکثر میرے پاس آنے لگے تھے اور کبھی کبھی اپنی خاندانی تاریخ بھی بیان کر دیا کرتے تھے۔ ایک مرتبہ کہنے لگے "لوگ کپڑوں سے عزت اور خاندان کا اندازہ کرتے ہیں۔ وہ اندر سے آدمی کو نہیں دیکھتے یہ وصف خدا نے آپ ہی کو دیا ہے۔" پھر انھوں نے ایک بہت بڑے مقامی جاگیردار کا نام لے کر کہا وہ میرے چچا تھے۔ انھوں نے میرا حصہ دبا لیا اور ان کے مرجانے پر چچا زاد بھائیوں نے مجھے گھر سے بھی نکال دیا۔ میرا سگا بھائی بھی میرے خلاف ہو گیا۔

"کیوں؟"

"کچھ ایسی ہی گھریلو باتیں تھیں۔"

"وہ سب باتیں سنائیے جن کی بنا پر نوبت یہاں تک پہونچی۔"

"ہمیں ایک نوکرانی سے ......"

وہ سگریٹ ہونٹوں میں دابکے چپ ہو گئے۔

"محبت ہو گئی تھی۔" میں نے جلدی سے جملہ پورا کیا۔

سبحان خاں کی آنکھیں چمک اٹھیں۔

"نام کیا تھا اس کا؟"

"نام وام کچھ نہیں تھا اب تو وہ ہمارے گھر میں ہیں۔"

"یعنی بیوی ہیں آپ کی ــــ اور اگر نام لے دیا تو پھر نوکرانی بن جائیں گی۔ کیا بہت خوب صورت ہیں؟"

"پتہ نہیں، اپنی اپنی پسند ہے!"

"اپنی محبوبہ کے لئے آپ نے اتنی بڑی قربانی دی۔ کتنے اچھے آدمی ہیں آپ، مگر آپ کے بھائی خفا کیوں ہو گئے تھے۔ محبت تو کوئی گناہ نہیں۔"

"صرف محبت نہیں، شادی بہت بڑا گناہ ہے ــــ پھر ہمارے کنبہ میں، جہاں سب کچھ ہو سکتا ہے نوکرانی سے صرف بیاہ نہیں ہو سکتا۔ روپیہ پیسہ پاس نہیں تھا، پڑھے لکھے بھی نہیں تھے۔ بچپن سے مچھلیاں پکڑنے کا شوق تھا۔ آخر اسی کو پیٹ بھرنے کا ذریعہ بنا لیا۔"

"اور آپ کے بھائی تو خوب مزے کر رہے ہوں گے؟"

"کہاں! ــــ بڑی تکلیف میں ہیں۔ زمین سنبھال نہیں سکے گھر بھی بک گیا۔ ایک لڑکا ہے اس کے لچھن بھی کچھ ٹھیک نہیں۔ اس دن وہ جیل خانے چلا گیا ہوتا، بڑی مشکل سے بچا ــ اس دن وہ روپئے اسی کے لئے لے گیا تھا۔"

میرا خیال تھا کہ سبحان خاں سے وہ روپئے واپس نہیں لوں گا لیکن انھوں نے اس بات کو بالکل پسند نہ کیا۔ صرف یہ رعایت چاہی کہ مچھلی میں روزانہ لے لیا کروں۔ دو تین روز تک وہ مچھلیاں لاتے رہے پھر انھیں سردی لگ گئی اور مہینہ بھر تک وہ گھر پڑے رہے۔ یہ انکے لئے بہت شدید اقتصادی چوٹ تھی۔ میں نے کئی بار چاہا کہ انھیں دیکھ آؤں مگر کوئی نہ کوئی الجھن پیش آتی رہی۔ اس وقت جانے ہی والا تھا کہ سبحان خاں آپ ہی آتے دکھائی دیئے۔ ان کے ساتھ ایک لڑکا بھی تھا۔ میں نے جلدی سے اپنی جیب دیکھی۔ خیال ہوا وہ روپیہ ہی لینے آ رہے ہیں۔ آتے ہی انھوں نے سلام کیا۔ ان کے پاؤں کانپ رہے تھے، سینہ دھونکنی کی مانند نیچے اوپر ہو رہا تھا۔ سر اسی طرح بلند تھا جیسے کمزوری کا اثر دماغ تک پہونچا ہی نہ ہو۔

"آپ کیوں آ گئے، میں خود آ رہا تھا۔"

اس لڑکے کو لایا ہوں۔"

"کس کا ہے؟"

"میرا بھتیجا ہے بڑے بھائی کا لڑکا۔ اس کی زندگی برباد ہوتی جا رہی ہے۔ بُری صحبتوں سے بچانا چاہتا ہوں۔ اسے اپنے یہاں رکھ لیجئے اور پڑھانے کا بندوبست کر دیجئے!"

میرا ہاتھ جیب تک پہونچکر واپس آ گیا۔ دل دھڑکنے لگا۔ میں سوچنے لگا بسمان خاں کے احساس میں ماضی کی کوئی کڑواہٹ نہیں، حال کا غم نہیں، صرف مستقبل کا تصور ہے۔ وہ سب کچھ بھلا کر اس لڑکے کو طوفان سے بچانے کے لئے ایک محفوظ جگہ پہونچانا چاہتا ہے۔ یہ اس کے اسی بھائی کا لڑکا ہے جس نے اس کا گھر تک چھین لیا تھا ——— بسمان خاں کی نگاہیں میرے چہرے پہ جمی ہوئی تھیں وہ اس کی درخواست کا جواب مانگ رہی تھیں۔ اسی وقت ان کی مٹھی کھل گئی اور بیس روپے کے دو نوٹ میز پر گر پڑے ——— میرے آتنے ہی روپئے انھیں دینا تھے۔

۳

کامل بہزادی

غزل

جوگیا راگ چھیڑا رات ڈھلے جنگل میں
کس کا جوگی ہے یہ برگد کے تلے جنگل میں

نرم پتّوں کی گھنی چھاؤں تلے جنگل میں
تیری یادوں کے کنول پھوٹے چلے جنگل میں

چاندنی ہے کہ درختوں سے ٹپکی پڑتی ہے
مُسکراتا ہے کوئی رات ڈھلے جنگل میں

یوں ترے درد کو میں دل سے لگا لیتا ہوں
جیسے دو ٹہنیاں مل جائیں گلے جنگل میں

شاخ در شاخ ہے ٹوٹے ہوئے تاروں کا ہجوم
جیسے انگڑائیاں لے کر وہ چلے جنگل میں

وہ ہمارے دلِ برباد میں یوں رہتے ہیں
ہجر کا راج کنور جیسے پلے جنگل میں

اوس سبزے پہ ہے اس طرح درخشاں کامل
جیسے دیپوں کا کوئی شہر جلے جنگل میں

محمد نیاز

غزل

کرم کیا نگہِ دوست نے ستم کر کے
کہ دل ہے خوگرِ غم، مشقِ ضبطِ غم کر کے

دیا ہے وقت نے کیا کیا فریبِ غمخواری
مژہ مژہ کو سرِ شکِ ریا سے نم کر کے

خوشا وہ ساعتِ رنگیں جب ایک مستِ وفا
چلا تھا سر کو رہِ شوق میں قدم کر کے

خرد کی طبعِ تلوّن پسند ارے توبہ!
حرم کو دیر کیا، دیر کو حرم کر کے

بقدرِ جرم کہاں دے سکا سزا قاتل
گنا ہگارِ محبت کا سر قلم کر کے

یہ کیا کہ دل ہو سراپا غرور سینے میں
گر سلام بجا لاؤ سر کو خم کر کے

بہشتِ چشم ہیں قوسِ قزح کے رنگ نیاز
خود آپ اپنے کو اک دوسرے میں ضم کر کے

غلام احمد فرقت کاکوروی

دیوانِ غالب کی مزاحیہ شرح

غالبِ خستہ کے بغیر کون سے کام بند ہیں
روئیے زار زار کیوں کیجیے ہائے ہائے کیا

مرزا صاحب نے انتقال ہونے کے بعد جب یہ دیکھا کہ شہر میں نہ تو دوکانیں بند ہوئیں اور نہ اسکولوں اور کالجوں میں چھٹیاں ہوئیں تو یہ دیکھ کر حد درجہ غمگین ہوئے۔ اسی درمیان میں ایک صاحب مرزا صاحب کے پاس پہنچے اور بولے کہ "مرزا صاحب! واللہ آپ کے مرنے کا سارے شہر کو حد درجہ افسوس ہے اور لوگ بے حد سوگوار نظر آ رہے ہیں۔" اس پر مرزا صاحب مارے غصے کے آپے سے باہر ہو گئے اور فرمانے لگے "ارے صاحب! آپ کہاں کی اڑا رہے ہیں؟ ہم خستہ حالوں اور بدنصیبوں کے مرنے کا کس کو غم ہے۔؟ جائیے، اپنا کام کیجیے۔ جامع مسجد پر دیکھیے۔ تمام ہوٹل اور دوکانیں اسی طرح کھلی ہوئی ہیں۔ کہیں نہاری اتر رہی ہے تو کہیں کباب۔ جامع مسجد کی سیڑھیوں پر مثل پلاؤ، حلیم شریف اور چاٹ کی دوکانیں اسی طرح لگی ہوئی ہیں۔ اور تو اور اردو بازار میں مولانا کے یہاں شعراء کا مجمع ہے۔ چائے کی پیالیاں کھنک رہی ہیں اور بھانت بھانت کے شعراء اپنے کلام سے زمین و آسمان سر پر اٹھائے ہیں اور واہ واہ اور سبحان اللہ سے دو فرلانگ تک کان پڑی آواز نہیں سنائی پڑ رہی ہے۔ آپ بھی کہاں رونے دھونے کے چکر میں پڑے ہیں اور ماتم پرسی کرنے تشریف لائے ہیں۔ آپ بھی وہیں جا کر ہو حق میں شریک ہو جیے۔ آخر معلوم تو ہو کہ غالبِ خستہ کے بغیر کون سے بند ہیں؟ دنیا میں کس کے مرنے پر کوئی غم کرتا ہے جو دلی والے میرا ماتم کرتے!

مرے جہان کے اپنی نظر میں خاک نہیں
سوائے خونِ جگر سو جگر میں خاک نہیں

مرزا صاحب جب محبت میں گھلتے گھلتے بے حد ضعیف ہو گئے تو دنیا کی ہر چیز ان کو ہیچ نظر آنے لگی۔ حقیقت یہ ہے کہ بیماری کے عالم میں انسان کو کوئی چیز بھلی نہیں لگتی۔ چوں کہ عشق و محبت میں عشاق کی غذا صرف خونِ جگر ہوتی ہے اس لیے حکیموں اور ڈاکٹروں نے مرزا صاحب کو کلیجی کا عرق تجویز کیا۔ مرزا صاحب خونِ جگر پینے کے پہلے ہی سے عادی تھے لہٰذا جب انھیں اس کی اطلاع ملی کہ کھانے میں حکیم صاحبان نے کلیجی کا عرق تجویز کیا ہے تو بہت خوش ہوئے۔ مگر چوں کہ پیسوں سے ٹوٹے ہوئے تھے اس لئے بازار سے روزمرہ کلیجی منگوانا بھی ان کے لیے ایک اقتصادی مسئلہ بنا ہوا تھا۔ بہرحال وہ ایک روز بازار سے کلیجی منگانے کے بعد انھوں نے خود اپنے ہی جگر کا خون پی پی کر زندگی بسر کرنا شروع کر دی اور گھر کے اخراجات اپنی بیماری کے سلسلے میں بڑھنے نہ دیئے۔ لیکن جب وہ ایک روز کے بعد جگر کا خون ختم ہو گیا تو بے چارے اس کے مزے سے بھی محروم ہو گئے۔ اس شعر میں اسی چیز کا ذکر ہے کہ عشق کی بیماری نے ہم کو دنیا میں کسی قابل نہیں رکھا اور جگر میں اتنا خون بھی باقی نہیں رہا ہے جسے پی کر ہم زندہ رہ سکیں۔

جانا پڑا رقیب کے در پہ ہزار بار
اے کاش جانتا نہ تری رہ گذر کو میں

اے کاش = تمنّا

رقیب کے در پہ جانے کی دو ہی صورتیں ہو سکتی ہیں۔ ایک تو یہ کہ معشوق کی آمد و رفت رقیب کے ہاں ہے اس لئے یہ اس شوق میں جاتے ہیں کہ رقیب محبوب سے کیا باتیں کرتا ہے۔ کوئی جھوٹی سچی لگائی بجھائی کی بات تو نہیں کرتا۔ دوسرے یہ سوچ کر بھی جاتے ہیں کہ محبوب سے اگر ملاقات نہ ہو سکے گی تو کم از کم قریب کی کسی دوکان کے پٹڑے پہ کھڑے ہو کر اُسے دیکھ کر تسکین حاصل کر لیں گے۔ اور یہ بھی ممکن ہے کہ مرزا صاحب کا محبوب اور رقیب دونوں تلے اوپر ایک ہی مکان کی دو منزلوں میں رہتے ہوں اور دونوں کے مکانوں میں آمد و رفت کی ڈیوڑھی ایک ہی ہو۔ بہرحال مرزا صاحب کو دل کے ہاتھوں مجبوراً اس مشترکہ ڈیوڑھی پر جانا پڑا۔ ڈیوڑھی پہ پہنچ کر مرزا صاحب سوچتے ہیں کہ ہائے کیا اچھا ہوتا کہ میں اس رستہ سے واقف ہی نہ ہوتا تاکہ نہ اس ڈیوڑھی پر جاتا اور نہ رقیب کا دروازہ دیکھ کر رشک و حسد سے جلنا پڑتا۔ اس ذلت سے ہزار گنا بہتر یہ تھا کہ مجھے معلوم ہی نہ ہوتا کہ وہ محلہ رستی بناں میں مقیم ہیں یا محلہ قبرستان میں رقیب کے گھر کی نچلی منزل میں۔

حیراں ہوں دل کو روؤں کہ پیٹوں جگر کو میں
مقدور ہو تو ساتھ رکھوں نوحہ گر کو میں

رونا پیٹنا = ماتم کرنا   نوحہ گر = بسوریہ

گھر میں دو میتیں پڑی ہوئی ہیں اور اُن دونوں کو رونے والا صرف ایک ہے۔ اب رونے والے کی جان عجیب چڑیا ذچن میں ہے کہ رونے کے اوقات کی تقسیم کس طرح کی جائے جو دونوں مرنے والوں کو شکایت نہ ہو کہ صاحب ہمارے لئے آپ نے رونے میں بخل فرمایا حالاں کہ آپ کے عشق میں ہم دونوں برابر کے شریک رہے پھر بھی فریق مخالف کی جان کو رونے میں آپ نے زیادہ فیاضی سے کام لیا اور اس کے لئے آپ نے زیادہ مقدار میں آنسو بہائے۔ مرزا صاحب چوں کہ زندگی بھر روتے رہے تھے اس لئے اب ان کے پاس گریہ و زاری کا سرمایہ بہت تھوڑی مقدار میں رہ گیا تھا مگر وہ دل و جگر دونوں کو جن کا عشق نے جنازہ نکال دیا تھا مساوی طور پہ رونا چاہتے تھے لہذا سخت پریشان تھے کہ کیا صورت اختیار کی جائے اور کس طرح ایک جانِ ناتواں دو دو مرنے والوں کو بیک وقت ایک لے اور ایک دھن میں روئے لہذا ان کے لئے صرف یہی ایک صورت رہ گئی کہ وہ کچھ رونے والوں کو کرایہ پہ بلا لیں اور ان سے کہیں کہ وہ مساوی طور پہ چھاتیاں کوٹ کوٹ کر رو دیں تاکہ مرنے والوں کی ارواح کو سکونِ کلّی حاصل ہو اور کمی بیشی کی شکایت باقی نہ رہے۔

آج واں تیغ و کفن باندھے ہوئے جاتا ہوں میں
عذر میرے قتل کرنے میں وہ اب لائیں گے کیا؟

مرزا صاحب کی زندگی جب ان کی محبوبہ نے اجیرن کر دی تو آخر میں انھوں نے طے کر لیا کہ اب یا اِس سرے یا اُس سرے۔ یا تو قتل ہی ہو جائیں گے یا اپنا مطلب نکال لیں گے۔ بہرحال اب ہم کسی قسم کا عذر نہیں سُنیں گے۔ اس سے قبل بھی وہ دو ایک مرتبہ ان کے پاس اپنے کو قتل کرانے جا چکے تھے۔ مگر انھوں نے کبھی یہ عذر کر دیا کہ اس وقت تو میں کپڑے دپڑے بدل کر فلم دیکھنے جا رہی ہوں، کبھی یہ کہہ دیا کہ کوئی گنڈاسا یا تلوار وِلوار نہیں ہے کس چیز سے قتل کیا جائے۔ اور کبھی اگر مرزا صاحب تلوار لے کر گئے تو کہہ دیا کہ صاحب کفن باندھ کر آیئے۔ قتل ہو جانے کے بعد کس کے پاس اتنے دام ہیں جو کفن دفن کا انتظام کرتا پھرے گا۔ چناں چہ اس مرتبہ مرزا صاحب پوری طرح تیار ہو کر گئے۔ سب سے پہلے تلوار پہ باڑھ رکھوائی اس کے بعد بازار سے اٹھائیس گز نین سکھ کفن کے لئے خریدی اور ساری چیزوں سے لیس ہو کر ان کی خدمت میں یہ سوچ کر حاضر ہوئے کہ اب دیکھیں وہ کیا عذر کرتے ہیں کیونکہ تلوار کی جگہ تلوار ہے اور کفن کی جگہ کفن۔ غرض مرزا صاحب بھی اس کے پنڈ پڑ گئے تھے اور جس طرح اس نے اس کی جان اجیرن کر دی تھی اسی طرح انھوں نے بھی اسے پریشان کرنے میں کوئی کسر باقی نہ رکھا تھا۔

ہوئے مر کے ہم جو رسوا ہوئے کیوں نہ غرقِ دریا
نہ کبھی جنازہ اٹھتا نہ کہیں مزار ہوتا

مرزا صاحب کی ساری زندگی قرض لیتے گزری تھی۔ مگر اس لین دین میں غلطی یہ ہوئی کہ منجملہ عام لوگوں کے انھوں نے بغیر سوچے سمجھے اور دوستوں سے مشورہ کئے بعض بکٹ قسم کے لوگوں سے بھی قرض لے لیا۔ انھیں یہ نہیں معلوم تھا کہ وہ ان کے ورثاء کی جان کو آ رہیں گے چناں چہ یہی صورت ان غریب کو بھی پیش آئی اور مقدر میں جو لکھا کر لائے تھے وہ دیکھنا پڑا۔ مقصد یہ کہ وہ سب کے سب ان کی قبر پر تن کر پہنچ گئے اور قبر کھودنے پر آمادہ ہو گئے۔ اس صورت حال کو دیکھ کر عزیز و اقارب، دوست و احباب جو ان کو دفن کر کے پلٹ رہے تھے انھیں ان کا سارا قرض ادا کرنا پڑا۔ اس شعر میں اسی کا ذکر ہے کہ مرنے کے بعد جب مرزا صاحب کو اس واقعہ کی اطلاع ہوئی تو بولے "اے کاش اگر پہلے سے یہ معلوم ہوتا کہ جب مرنا ہی تھا اور قرض لے کر مرنا تھا تو دریا میں ڈوب کر مر لیا ہوتا تاکہ قرض خواہوں کو نہ جنازہ اٹھنے کی خبر ہوتی اور نہ انھیں قبر کی کیر کا پتہ لگتا۔ اپنے ٹھنڈے ٹھنڈے قرض لے عالم بالا کو چلے جاتے اور یہ رسوائی نہ ہوتی جو مرنے کے بعد ہوئی۔

تھی خبر گرم کہ غالب کے اڑیں گے پرزے
دیکھنے ہم بھی گئے تھے پہ تماشا نہ ہوا

محبوب اپنے عشاق کی پٹائی میں معروف تھا اور شہر بھر میں یہ خبر اڑی ہوئی تھی کہ جو صاحب بھی آج ان کی خدمت میں حاضر ہوں گے وہ زندہ پلٹ کر نہیں آئیں گے اور ان پر گدھا مار پڑے گی۔ مرزا صاحب چونکہ ترکی النسل اور شرع و سفیہ واقع ہوئے تھے اور فنِ سپہ گری آبا و اجداد سے ورثہ میں ملی تھی اس لئے آپ بھی ذرہ بکتر لگا کر عشاق کے زمرہ میں شامل ہو گئے اور فرمانے لگے "کہئے! کیا کہتے ہیں؟" جب تمام عشاق پٹ پٹا کر فارغ التحصیل ہوئے تو مرزا صاحب کی سج دھج اور اکڑفوں دیکھ کر محترمہ کی ہمت نہ ہوئی کہ وہ ان پر ہاتھ اٹھائیں۔ چناں چہ دوسرے مصرع میں مرزا صاحب فرماتے ہیں کہ تماشائیوں میں شامل ہونے کے بعد ہماری بھی

درگت بنے گی۔ مگر ایسا نہیں ہوا۔ اور وہ اس درجہ دعوتیں کھائیں کہ یہ واقعہ نائیلہ پیش نہ آیا۔

کم نہیں جلوہ گری میں ترے کوچے سے بہشت
یہی نقشہ ہے ولے اس قدر آباد نہیں

مرزا صاحب کا خیال ہے کہ جنت اگرچہ محبوب کے کوچے کی طرح حسین اور دل کش ہے مگر کوچۂ محبوب کے مقابلے میں وہاں بہت تھوڑی آبادی ہوگی اس وجہ سے کہ وہاں صرف وہی لوگ جائیں گے جنھوں نے دنیا میں نیک اعمالی کی زندگی بسر کی ہے۔ اور دنیا میں چوں کہ گنہگاروں کی تعداد ننانوے فی صدی ہے۔ لہٰذا جنت میں زیادہ سے زیادہ کچھ مولویوں اور خدا پرستوں کے مکان ہوں گے یا سو پچاس درویشوں اور خدا رسیدہ حضرات کے بنگلے ہوں گے۔ مگر اس کے مقابلے میں کوچۂ محبوب میں اول تو عشاق ہی کی بھیڑ یا دھان کیا کم رہتی ہے دوسرے ان کی ریل پیل کے سبب سیکڑوں بیڑی سگرٹ کی دوکانیں، ہوٹل، ریستوران ہوتے ہیں جن میں چائے خانوں کی تو کوئی حد و انتہا نہیں ہوتی۔ کیوں کہ عشاق کوچۂ محبوب میں پڑے پڑے خونِ جگر پیتے ہیں اور جب خونِ جگر ختم ہو جاتا ہے تو شب بیداری کی خاطر اور شب کو ہلڑ بازی کی غرض سے چائے پیتے ہیں۔ لہٰذا عشاق کی نظروں سے کوچۂ محبوب کو دیکھا جائے تو جنت پر اسے ہر طرح کی فضیلت حاصل ہے۔

تھک تھک کے ہر مقام پہ دو چار رہ گئے
تیرا پتا نہ پائیں تو ناچار کیا کریں

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مرزا صاحب کا محبوب امریکی دھج کی کوئی سو منزلہ عمارت میں مقیم تھا۔ جہاں پہنچنے کے لئے عاشقوں کا ایک جمِ غفیر روانہ ہوتا ہے جس میں مرزا صاحب بھی شامل ہیں۔ یہ تمام عشاق پتا پوچھتے پوچھتے اس عمارت کے نیچے پہنچنے کے بعد ایک ایک سے پوچھتے پھر رہے ہیں کہ وہ محترمہ کس منزل میں ٹھہری ہوئی ہیں مگر اتفاق سے ہوٹل والوں کو ٹھیک سے کمرے کا نمبر یاد نہیں ہے۔ لہٰذا یہ تمام

عشاق زینہ کے ذریعہ اوپر چڑھنا شروع کرتے ہیں۔ چونکہ مرزا صاحب کے زمانے میں لفٹ کا رواج نہ تھا جس کے ذریعے اوپر جایا جاتا اس لئے یہ سب کے سب عشق و محبت اور ہجر و فراق کے صدمے اٹھاتے اٹھاتے چور ہو کر اپنی ساری توانائی کھو چکے تھے اس لئے ان میں سے کچھ کا تو پہلی ہی منزل پہ پہنچتے پہنچتے دم پھول گیا اور وہیں رہ گئے۔ جو دوسروں کے مقابلہ میں ہاتھ پیروں کے ذرا تگڑے تھے وہ دوسری منزل سے آگے نہ بڑھ سکے۔ غرض کوئی صاحب آخری منزل تک نہ پہنچ سکے۔ اب مرزا صاحب ان کا شکوہ کرتے ہیں کہ صاحب آپ تک پہنچنا تو عشاق کے بس سے باہر ہے۔ کیونکہ آپ نے اتنی اونچائی پہ ڈیرہ رکھا ہے کہ وہاں تک عشاق کی رسائی ناممکن ہے۔

بلقیس ظہیر الحسن

کیا کیا نہ کیجئے

آئی نسیمِ صبح بہاراں لئے ہوئے
کل تک بگولے رقص کناں تھے تو کیا ہوا

رونق ہے خانۂ دلِ ویراں کی دیدنی
وہ دن گئے کہ تھا یہ بیاباں بنا ہوا

پژمردہ آرزو کے شگوفے کھلے ہیں آج
آیا ہے ان کا خط کہ وہ مجھ سے ملیں گے آج

تاروں کو توڑ دیجئے مہ و خورشید لائیے
بلقیس اضطراب میں کیا کیا نہ کیجئے

تارِ نگہ میں گوندھ کے دُر ہائے اشک کے
قدموں پہ ان کے جان کا نذرانہ دیجئے

قاسم شبیر نقوی

حال و قال

حرم و دیر کا پابند مرا دل نہ رہا — ایک منزل پہ یہ آوارۂ منزل نہ رہا
سچ ہے تم کیوں کرو تکلیفِ کرم فرمائی — جب مرا حال ہی غور کے قابل نہ رہا
یہ ہے ہنگامۂ گلشن کہ سکونِ گلشن! — خندۂ گل تو رہا شورِ عنادل نہ رہا
وہ بھی کہتے ہیں محبت ہے محبت کی جزا — اب مجھے بھی غمِ محرومیِ حاصل نہ رہا
اس سفینے پہ جو گزری ہے کوئی کیا جانے — سرِ ساحل بھی جو آسودۂ ساحل نہ رہا

نظمِ ہستی تو بہر حال پریشاں ہے ابھی — کتنے انساں ہیں جنہیں فکرِ غمِ انساں ہے ابھی
عشق آشفتہ دل و بے سر و ساماں ہے ابھی — میرا ہاتھ اور زمانے کا گریباں ہے ابھی
میرا یہ حال کہ احساسِ غمِ دل بھی نہیں — اور دنیا ہے کہ زحمت کشِ داماں ہے ابھی
حسن مجبورِ توجہ تو ہوا بھی لیکن — فطرتِ عشق بدستور پریشاں ہے ابھی
نہیں دنیا کا کوئی ذکرِ محبت سے الگ — ہر نئے ہی فسانے کا عنواں ہے ابھی

ہندوستان کی برآمدی تجارت

۱۹۵۹-۶۰ء میں ہندوستان کی برآمدی تجارت نے ایک نیا ریکارڈ قائم کیا۔ اس سال مختلف اشیاء کی برآمد سے ۶۴۱ کروڑ روپیہ کا منافع ہوا۔ اس صفحہ پر برآمد ہونے والی بعض چیزوں سے متعلق تصاویر درج ہیں



مختلف قسم کی سائیکلیں



چائے کا باغ



پلاسٹک کا گھریلو سامان

عظمت اللہ خاں مرحوم

کے خطوط

بتمکین کاظمی

کے نام

[illegible]

۱۲ اردی بہشت [illegible]

تمکین صاحب، تسلیم۔

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

اب بھی [illegible]

[illegible]

تاہم یہ کہ اس نظم کی بحر [illegible] ہے۔ اس

کے ارکان حسب ذیل ہیں:—

[illegible]

[illegible]

[illegible] مصرعوں [illegible]

مثلاً یہ —

[illegible] || [illegible]

[illegible] کے بعد اگر نظم [illegible]

تو نہایت [illegible] چیز معلوم ہوگی۔ [illegible] اگر

[illegible]

اور یہ انگریزی [illegible] تجربہ ہے۔

اب آپ کو اختیار ہے [illegible]

مناسب سمجھیں اس نظم کو بھیج دیں۔ اگر [illegible]

[illegible] تو ہر شخص کو سہولت ہوگی۔

بفضلہ تعالیٰ اب میری صحت ذرا بہتر ہے

امید کہ آپ مع الخیر ہوں گے اور اسی طرح [illegible]

فرماتے رہیے۔

نیازمند

عظمت اللہ [illegible]

حیدرآباد دکن

۳ ستمبر سنہ ۳۹ء

شفیق و مکرمی۔ تسلیم۔

مجھے افسوس ہے کہ میں آپ کے نوازش نامہ کا جواب نہ دے سکا۔ آپ نے جن کتابوں کا ذکر کیا ہے ان کے متعلق دفتر سے کہہ دیا ہے [illegible] جواب دے سکوں گا۔

یہ چند سطریں آپ کی اطلاع کے لیے [illegible] کہ آپ کو خط کے پہنچنے نہ پہنچنے کا تردد نہ ہو۔ [illegible]

[illegible]

[illegible]

حیدرآباد دکن

۱۴ ستمبر سنہ ۳۹ء

شفیق و مکرمی۔ تسلیم۔

آپ کا عنایت نامہ پہنچا۔

آپ کا مضمون [illegible]

[illegible]

[illegible]

ہمارے لکھنے والے



غلام احمد فرقت

محبوب اللہ مجیب



فیض الرحمٰن اعظمی



محمد عتیق صدیقی

اکمل الاخبار

اٹھارہ سو ستاون کے بعد کی دِلّی کا ایک اخبار

تاریخ اجرا ۱۸۶۶ء ، تقطیع ۳۰×۲۰/۸ ، ضخامت آٹھ صفحات ، کاغذ نیلا مائل سفید، کبھی کبھی بادامی ، لکھائی چھپائی معقول ، پتہ — سید فخر الدین مہتمم اکمل الاخبار، دہلی۔ اشتہار اخبار ملاحظہ ہو:۔

"یہ اخبار راستی آثار ، ہفتہ وار ، ہر چہار شنبہ کو مطبوع ہو کر خدمت شائقین میں بھیجا جاتا ہے۔ رئیسان ذی احترام ، بلکہ خاص و عام کو پسند ہے۔ رفاہ عام پر نظر ہے اس لئے قیمت قلیل مقرر ہے۔ پیشگی سال تمام للعہ ، اور ششماہی ۴ ، قیمت مابعد سال تمام للعہ ، اور ششماہی مابعد ۶ قرار دئے ہیں۔ الا ہمارے شہر والے اس حساب سے مستثنیٰ ہیں ، صرف چھ روپے پیشگی سال تمام ، ششماہی اُن حضرات سے ، جو محصول ڈاک سے بری ہیں ، لیکن قیمت مابعد سال تمام سے ، اور ششماہی للعہ شہر والوں سے بھی لئے جائیں گے۔ ایک ماہ کے اندر جو صاحب قیمت اخبار عنایت فرمائیں گے ، وہ بحساب پیشگی شامل کی جاوے گی ، ورنہ تمام نامی اُن کا خریداران مابعد میں متصور ہو کر حساب مابعد سے قیمت اخبار پڑا ہوگی۔ جن صاحب کو خریدنا منظور ہو وہ بذریعہ تحریر پیڈ راقم کو ایک پرچہ پہونچنے کے بعد مطلع فرمائیں ، ورنہ قیمت اخبار کامل عنایت فرمانی ہوگی۔ جو صاحب ازراہ کرم ہمارے کارسپانڈنٹ ہو کر اخبار صحیح اُس دیار کے پیلا ارسال فرمادیں گے تو راقم ممنون ہوگا ، اور اخبار بے قیمت اُن کی خدمت میں ارسال کیا جائے گا اور بیرنگ خط کے ارسال میں وجہ محصول اخبار بھی اُن کو دینا ہوگا۔ طبع عبارت مفید عام بے قیمت ، اور مفید خاص ، خالی از مذمت ، فی سطر ایک آنہ مقرر ہے۔"

اکمل الاخبار کے مالک اور روحِ رواں حکیم محمود احمد خاں تھے ، جنھوں نے طبی کتابوں کی اشاعت کے لئے ایک مطبع بھی اکمل المطابع کے نام سے قائم کیا تھا۔ اکمل الاخبار بھی اسی مطبع میں چھپتا تھا۔ حکیم محمود احمد خاں نے مطبع اور اخبار دونوں کا نام اپنے جد بزرگوار حکیم محمد اکمل خاں کے نام پر رکھا تھا۔

اکمل الاخبار اپنے زمانے کا مستند اور وقیع اخبار سمجھا جاتا تھا۔ دہلی کے معزز و رؤسا طبقہ کی حمایت و سرپرستی بھی اس کو حاصل تھی۔ مرزا غالب کو بھی اس اخبار سے خاص لگاؤ تھا۔ منشی میاں داد خاں سیاح کو ایک خط مورخہ ۲۲ - مارچ ۱۸۶۶ء میں لکھتے ہیں کہ

"پانچ اشتہار اخبار کی خریداری کے ، اور تین اشتہار کتابوں کی خریداری کے لئے بھیجے ہیں۔ چھوٹے صاحب کو ملاحظہ کروا دیجئے ، اور اطراف و جوانب اور دور و نزدیک بھجوائیے۔ جو صاحب کتاب اور اخبار کے خریدار ہوں ، وہ اس کے خریدنے کی اطلاع کا خط میر فخر الدین ، مہتمم اکمل الاخبار کے نام لکھیں اور وہ خط میرے پاس بھیج دیں ... "

اکمل الاخبار سے غالب کو جو دل چسپی تھی اس کا اندازہ اُن کے دوسرے

ستمبر ۱۹۶۲ء

رقوں سے بھی ہوتا ہے۔ مثلاً بہاری لال مشتاق کو جنھیں اکمل المطابع سے قریبی تعلق تھا، لکھتے ہیں کہ

"میاں سچ تو یہ ہے کہ اکمل المطابع اجمل المطابع ہے۔ حکیم غلام نبی خاں مِن جملہ خوبانِ روزگار ہیں۔ نکو خو ہے وہ نکو کردار ہیں۔ سید فخر الدین آزاد منش اور سعادت مند نوجوان ہیں۔ تم چاروں شخص (حکیم غلام رضا خاں، حکیم غلام نبی خاں، سید فخر الدین اور بہاری لال مشتاق) پیکر صدق و صفا و مہر و وفا ہو۔ جہاں آفرین تم چاروں صاحبوں کو خوشنود و دلشاد رکھے اور اکمل المطابع کو بارونق و آباد رکھے۔" (مورخہ ۷۔ جنوری ۱۸۶۶ء)

یہی آزاد منش اور سعادت مند نوجوان "میر سید فخر الدین" اکمل الاخبار کے مہتمم تھے۔ ان کا نام اخبار کے آخری صفحے کی آخری سطر میں جلی قلم سے اس طرح لکھا جاتا تھا

"بمقام دہلی محلہ بلی ماراں، در دیوان خانہ حکیم محمود احمد خاں صاحب مدظلہم العالی، باہتمام سید فخر الدین منطبع شود۔"

بہاری لال مشتاق منشی مطبع تھے۔ میر مہدی مجروح اردوئے معلی کے دیباچے میں لکھتے ہیں:۔

"میر فخر الدین صاحب مہتمم اکمل المطابع نے سعی بے پایاں لا لہ بہاری لال مشتاق منشی مطبع نے کوشش فراواں سے اکثر خطوط جمع کئے اور قصدِ انطباع کیا، اور اُردوئے معلیٰ نام رکھا۔"

اخبار کے سرورق کا نصف بالائی حصہ اخبار کے نام کے لئے مخصوص ہوتا تھا جو خط طغریٰ میں لکھا جاتا تھا۔ اس کے نیچے نمبر شمار، تاریخ اور جلد نمبر کی سطر ہوتی تھی۔ باقی نیچے کا نصف حصہ دو کالموں میں بانٹ دیا جاتا تھا۔ داہنی طرف کے کالم میں پابندی سے اخبار کا وہ 'اشتہار' چھاپا جاتا تھا، جو شروع میں نقل کیا گیا ہے۔ اس کے فوراً ہی بعد کوئی مضمون، خبر، قطعہ یا کوئی اشتہار شروع کر دیا جاتا۔ سال بھر میں صرف ایک ایسا موقع آتا جب یہ اشتہار نہ چھاپا جاتا ——— نئے سال کے پہلے شمارے میں۔ اس موقع پر اشتہار کی جگہ نئے سال کی تہنیت پیش کی جاتی۔ اس کا ایک نمونہ ملاحظہ ہو۔

"آپ سال اٹھارہ سو اڑسٹھ عیسوی مبارک ہو"

شکر لامتناہی اس کا کس زبان سے بیان ہو، جس نے یہ سال اپنے اقبال سے اختتام کو پہونچایا اور سال نو بہزار میمنت و سرور ظہور میں لایا۔ مبارکی اس خجستہ خصال کی عام ہے، اس میں کیا کلام ہے، نوروز دل فروز سے یہ سال ہوا ہے کہ بے موسم بہار برپا ہنگامۂ نشوونما ہے۔ ازبس پھولے دم عیسوی تاثیر نے اپنا رنگ دکھایا ہے۔ غنچۂ تصویر بھی شگفتگی پر آیا ہے۔ ہوا نے یہاں تک عالم کو پاک و صاف کیا ہے کہ نابینا کی آنکھ کا غبار بھی جاتا رہا ہے۔ باغ عالم میں ازبس خوشی کا ساماں ہے، گل پژمردہ رنگ عشرت ریزاں ہے، جس طرف دیکھو ہنگامۂ بہار کا ہجوم ہے، افسردہ دلی چمنستانِ جہاں سے معدوم ہے، ہر محفل میں عشرت و نشاط کا وفور ہے، ہر لب پر زمزمۂ عیش و سرور ہے۔ ہر وضیع و شریف خرم و خندہ ہے۔ اللہ تعالیٰ اس فرخندہ آغاز و ہمایوں انجام کو سب مشتریانِ اکمل الاخبار پر خصوصاً فرماں روائے فرماں روا شاہ پرستار، فلک جناب ملکہ معظمہ کوئن وکٹوریہ دام اقبالہا اور حکام والا مقام، و رئیسان صاحب احتشام و والیان والا شوکت و راجگان عالی منزلت پر مبارک و مسعود فرمائے اور ان کا انجم اقبال، اور نیر اجلال درخشاں رہے، اور نیز ترقی خواہانِ مطبع و مترجمانِ صحائف انگریزی، و وقائع نگاران دیار و امصار و ملازمانِ اخبار کو مراتب عالا و مدارج اعلیٰ پہ پہونچائے۔ آمین ثم آمین — امیدِ نظر تفقد آمیز و نگاہِ مہر انگیز امرائے نامدار سے، جن کی امداد سے اجرا کا ذخانہ ہے اور اخبار کے نکالنے کا بہانہ ہی یہ ہے کہ زر باقی مانده عنایت فرمائیں اور آئندہ پیشگی کے واسطے دست کرم اٹھائیں۔ اور جو صاحب استطاعت خریداری نہ رکھتے ہوں، بذریعہ تحریر پیڈ راقم کو مطلع کر کے راست بازی و صفائی معاملہ کو بروئے ظہور لائیں۔

ورنہ یہاں صرف ہوں گے دام　　اور وہ ہوں گے جہان میں بدنام
جو کمرا ہمیں دکھائیں گے　　اعتبار اور بھی بڑھائیں گے "

مندرجہ بالا اقتباس اکمل الاخبار مورخہ یکم جنوری ۱۸۶۸ء (جلد ۳ نمبر ۱) سے اخذ کیا گیا ہے۔ اسی شمارے کی دو خبریں اور سنئے۔ پہلی خبر کا مطالعہ اس اعتبار سے دلچسپ ہے کہ ہم میں کم ہی لوگوں کو یہ معلوم ہوگا کہ اس زمانے میں تار (ٹیلی گرام) کی فیس فاصلے کی مناسبت سے وصول کی جاتی تھی۔

" قوانین جدید درباب اخراجات تاربرقی

نیا طریقہ جو خبر تار برقی بھیجنے کے لئے مقرر ہوا ہے، ناظرین اخبار کے ملاحظے کے لئے درج ذیل کیا جاتا ہے :

اگر سو میل سے زیادہ کا فاصلہ ہو	۸ر
اگر سو میل سے فاصلہ زیادہ ہو اور ۲۰۰ میل سے کم	عـہ ر (ایک روپیہ)
اگر ۲۰۰ میل فاصلہ زیادہ ہو اور ۴۰۰ میل سے کم ہو	عیہ (ایک روپیہ آٹھ آنے)
اگر ۴۰۰ میل فاصلہ زیادہ ہو اور ۸۰۰ میل سے کم ہو	عـ ر (دو روپے)
اگر ۸۰۰ میل سے فاصلہ زیادہ ہو اور ۱۲۰۰ میل سے کم ہو	سے ر (تین روپے)
اگر ۱۲۰۰ میل سے فاصلہ زیادہ ہو اور ۱۶۰۰ میل سے کم ہو	للعہ ر (چار روپے)
اگر ۱۶۰۰ میل سے فاصلہ زیادہ ہو اور ۲۰۰۰ میل سے کم ہو	ھہ ر (پانچ روپے)

ماسوا اس کے آٹھ آنے فی پیغام بطور رسوم بابت رجسٹری کتاب لیا جاوے گا اور محنتانہ چپراسی نہ لیا جاوے گا۔ "

اس خبر میں تار کے الفاظ کی تعداد کا کوئی ذکر نہیں کیا گیا ہے، مگر الفاظ کی تعداد مقرر ضرور رہی ہوگی۔ اس وقت تک ارجنٹ تار کا سلسلہ بھی شاید شروع نہیں ہوا تھا، ورنہ اس کی بھی تفصیل درج کی جاتی۔

ہندوستان کی پہلی مردم شماری

مردم شماری سے متعلق دو خبریں اسی نمبر میں شائع کی گئی ہیں، ان کا مطالعہ دلچسپی سے خالی نہیں ہے۔ پہلی خبر کلکتے کی ہے جو ہندو پیٹریٹ سے ترجمہ کی گئی ہے :

" کلکتے میں اشتہار جاری ہوا ہے کہ نقشے خانہ شماری کے بقید نام و پیشہ تیار کئے جاویں۔ اسی سبب سے باشندگان شہر خائف و مضطرب ہو رہے ہیں۔ کس واسطے کہ انھیں یہ دغدغہ ہے کہ شاید اس طرح کے نقشے تیار کروانے سے منشا گورنمنٹ یہ ہوگا کہ فی کس کچھ محصول لگایا جائے ....."

دوسری خبر دہلی کی ہے :

" اشتہار ہر کوچہ و برزن پر لگائے گئے ہیں کہ ۱۰ جنوری کو وقت ۹ بجے شب کے جملہ باشندگان شہر کے شمار کئے جائیں گے۔ پس گھروں میں سے ایک آدمی تا وقتیکہ محرر پڑتال کنندہ وہاں نہ پہونچے، بیدار رہے۔ اور محرر جو کچھ دریافت کرے، بے عذر و حیلہ بتا دے۔ اور حتی الوسع اس روز کہیں محفل یا مجمع خلائق نہ ہونے پاوے، ورنہ مستوجب سزا ہوگا۔ "

اس وقت ۱۸۶۸ء کے اکمل الاخبار کی فائل پیش نظر ہے۔ اسی سال کی ادبی اہمیت کی چند خبریں سنئے :

" شبیہ مبارک جناب معلی القاب نجم الدولہ دبیر الملک اسد اللہ خاں بہادر نظام جنگ غالب مدظلہ العالی

" ناظرین والا تمکین بزم شاگردان ارادت آئین حضرت ممدوح العصر کو مژدہ ہو کہ دریں ولا حضرت ممدوح کی تصویریں فوٹو گراف کی ترکیب سے ایک شخص نے تیار کرائی ہیں، پس جس صاحب کو یہ شبیہ مبارک لینی منظور ہو وہ دو روپے کے ٹکٹ بلفف عنایت نامہ پیڈ لالہ بہاری لال کے نام اکمل المطابع دہلی میں بھیج دیں، بصیغہ بیرنگ ان کی خدمت میں مرسل ہوگی۔"

(جلد ۳ نمبر ۱۸، مورخہ ۶ مئی ۱۸۶۸ء)

مفتی صدرالدین آزردہ کے انتقال کی خبر

" امصار کا مشہور ہونا کئی وجہ سے ہوتا ہے۔ یہ شہر لطافت بہرہ ؟) جس کا نام دہلی ہے، کئی وجہ سے شہرت پذیر ہے۔ ایک تو یہ کہ مردم خیز ہے، کوئی فن و علم نہیں جس کا کامل یہاں موجود نہ ہو، دوسرے یہ کہ ہمیشہ سے تخت گاہ سلاطین نامدار و راجگان ذی وقار رہا ہے۔ تیسرے یہ کہ صنادید یہاں کے

بہت نادر و دستوار و رفیع ہیں۔ مگر جب سے غدر ہوا ہے، اکثر ذی کمال کم ہو گئے، عمارات بیشتر بھی منہدم ہو گئے۔ دار السلطنت ہونے کی رونق تو سالہا سال سے جاتی رہی۔ مردم خیز تو اب بھی ہے، الا اتنا ہے کہ اہل ہنر و علم کم پیدا ہوتے ہیں، بہت مرتے ہیں۔ اگرچہ اہل کمال کے مرنے کا ہر حال میں صدمہ جاں گزا ہوتا ہے، مگر اس صورت میں جاں گزا سے بھی سوا ہے کہ ان دنوں میں جناب فضیلت مآب، زبدۃ العلماء، عمدۃ الفضلاء، دانش آموز مشائیان، دانش اندوز اشراقیان، مولانا مفتی محمد صدر الدین خاں بہادر متخلص بہ آزردہ صدر الصدور سابق دہلی نے وفات پائی۔ تمام اہل شہر کو اس قدر رنج و الم ہوا ہے کہ بیان نہیں ہو سکتا۔ اور یہ واقعہ ۱۶ جولائی ۱۸۶۸ء یوم پنجشنبہ چار بجے دن کے جاں گزا سے مردم شہر ہوا۔ مغرب کے وقت جنازہ جامع مسجد میں آیا۔ نماز پڑھائی گئی۔ خلقت کا بہت ہجوم تھا۔ بعد انفراغ نماز درگاہ چراغ دہلی میں حسب وصیت حضرت مغفور دفن کیا۔ یک شنبہ کو فاتحہ ہوئی۔ تمام عمائدین و رؤسائے شہر جمع ہوئے، مگر جس کو دیکھا افسردگی و غم سے خالی نہ تھا۔ تاریخ وفات جو مرزا قربان علی بیگ خاں صاحب متخلص بہ سالک نے لکھی ہے وہ یہ ہے قطعہ

صدر آرائے دین و مفتی شہر — کہ جسے لاکھ نے یگانہ کہے
سینے اوس کی وفات کو سن کر — رنج و اندوہ کا فسانہ کہے
سال اس واقعہ کا سالک نے — مر گیا فاضل زمانہ کہا"

۱۲۸۵

(جلد ۳ نمبر ۳۰، مورخہ ۲۲ جولائی ۱۸۶۸ء)

"قطعہ تاریخ وفات آزردہ از میر مہدی مجروح

صدر الدین خاں آسماں رتبہ — جن کا سینہ بنا تھا مصدر علم
فاضل و مفتی و فقیہ زماں — تھی وہ ذات شریف و درخور علم
تھا تبحر قیاس سے باہر — اون کا کیا ہو کوئی ثناگر علم
ان سے تھی آب و تاب جوہر فضل — ان سے تھی آبروئے گوہر علم
یوں وہ دنیا سے جائیں صد افسوس — کیوں نہ بر بند غم سے ہو مہر علم
مظہر علم ذات تھی اون کی — کیوں نہ تاریخ بھی ہو مظہر علم

(جلد ۳ نمبر ۳۱، ۱۵ اگست ۱۸۶۸ء)

تجہیز و تکفین کے لئے نواب رام پور کی اعانت

"جب تک مولانا صدر الدین خاں صاحب زندہ تھے، وظیفہ یاب اس سرکار رام پور بار وقار کے تھے۔ جب مولوی صاحب نے انتقال فرمایا تو براہ قدر دانی مبلغ پانسو روپیہ تجہیز و تکفین کے جیبے سے اون کے پس ماندگان کو عطا فرمائے۔"

(جلد ۳ نمبر ۳۹، ۳۰ ستمبر ۱۸۶۸ء)

کارروائی جلسہ انجمن تہذیب لکھنؤ

۱۱ مارچ ۱۸۶۸ء کے اکمل الاخبار میں ہم کو ایک تہذیبی خبر ملتی ہے۔ عنوان ہے "لکھنؤ" یہ خبر "جلسہ انجمن تہذیب" (لکھنؤ) کے پانچویں جلسے کی کارروائی ہے، جو "اودھ اخبار" سے نقل کی گئی تھی۔ یہ انجمن یکم فروری ۱۸۶۸ء کو قائم ہوئی تھی۔

"کارروائی اجلاس پنجم جلسہ انجمن تہذیب، واقع لکھنؤ، منعقدہ ۶ مارچ ۱۸۶۸ء بہ مکان نارمل اسکول، معروف بہ امام باڑہ میرن صاحب کیمدان۔ پنڈت سری کشن پریسیڈنٹ، مسٹر نوشیروان جی وائس پریسیڈنٹ، پنڈت شیو نرائن صاحب سکرتر، محمد حکیم الدین نائب سکرتر، پنڈت جوسی گنیش پرشاد صاحب، مولوی محمد علی حسین صاحب، پنڈت سری کشن صاحب ڈائرکٹر، نواب شرف علی خاں صاحب، نواب یوسف مرزا صاحب، پنڈت راج نرائن صاحب، پنڈت شیام منوہر صاحب، پنڈت بیج ناتھ صاحب، بابو شمبھو ناتھ صاحب ممبر۔"

عہدے داروں کی تفصیل کے بعد حاضرین کے نام ہیں، اور پھر کارروائی درج کی گئی ہے۔

"اول سکرتر جلسہ نے ایک تحریر جناب صاحب کمشنر بہادر کی باظہار خوشنودی تقرر انجمن و دیگر متعلقہ کاغذات سنائی....
ثانیاً: ... ثالثاً سکرتر نے درخواست کی کہ اخبار ہندو پیٹریاٹ، اردو گائیڈ، گزٹ آف انڈیا بہ قیمت منگائے جائیں۔ درخواست منظور کی گئی....

تجویز ہوئی کہ چند صاحب شرکاء جلسہ سے بہت کم تشریف لاتے ہیں، ان کی خدمت میں تحریرات شوقیہ بھیجی جائیں.....

بعد اس کے پنڈت گنیش صاحب نے ایک لکچر نہایت عمدہ، اوّل بزبان انگریزی اور بعد اذاں بزبان اردو علم اخلاق کی نسبت سُنایا۔ اس کے بعد دس بجے شب کو جلسہ برخاست ہوا۔ فقط اردو اخبار"

دہلی کی ایک دل چسپ خبر

"بیرون شہر ڈاکٹر ٹیشلر صاحب نے ایک سقہ کی دختر کو پکڑ کر چیچک کا ٹیکا لگا دیا۔ سقہ یہ حال دیکھ کر گھبرایا اور ڈاکٹر صاحب پر بضرب کلہاڑی حملہ کیا، پھر بھاگ گیا۔ آخر کار گرفتار ہوا۔ عدالت میں اظہار دیا کہ میں نے صاحب کو گورا سمجھ کر یہ حرکت کی تھی۔ بالجملہ حکم میٹرنک صاحب بہادر اس کی نسبت ہوا کہ چھ مہینے قید رہے۔"

بڑے دن کی مبارکباد

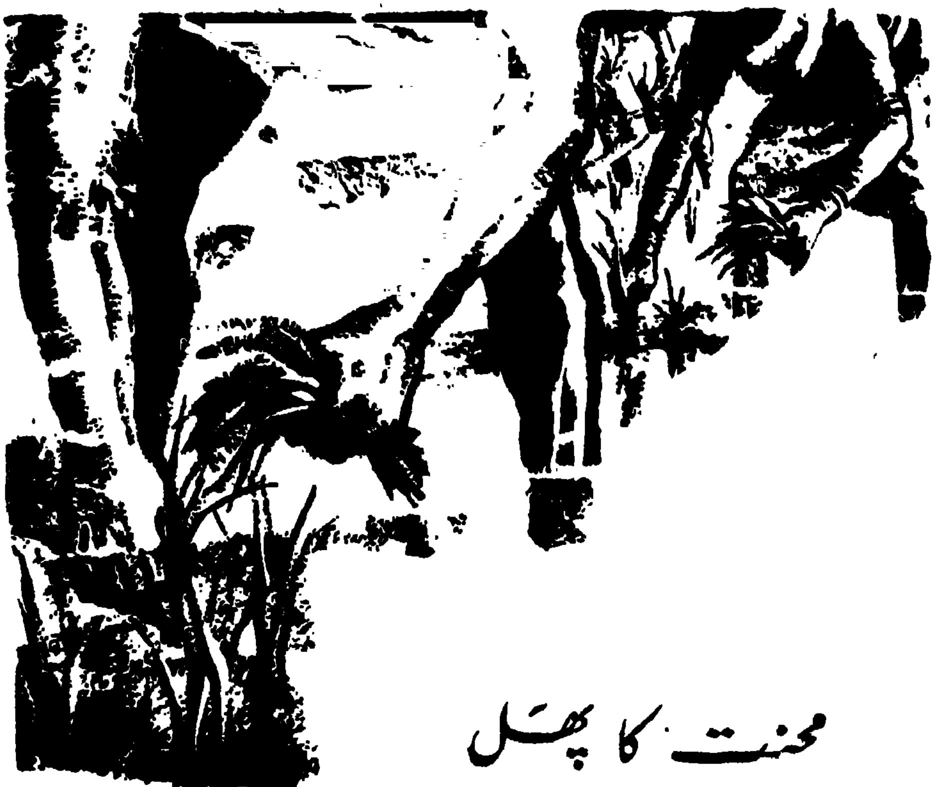
۳۰ دسمبر ۱۸۶۲ء کے اخبار کی آخری خبر "بڑے دن" کی مبارک باد ہے۔

مبارک حاکموں کو ہو بڑا دن — کہ ہے یہ خاص اُن کی عید کا دن
بڑے اقبال سے دو لیست ہر گھڑی یوں — کہ جس طرح بڑھے دن بڑھا دن

اور اسی کے نیچے یہ خبر درج ہے۔

"۲۵ دسمبر ۱۸۶۲ء کو بڑا دن ہوا۔ علی الصباح ایک تسلک سلامی سر ہوئیں۔ توپوں کی آواز نے غلغلۂ شادی کو گنبد گردان تک پہنچایا۔ صاحبان عالی شان نے خوشی منائی۔ رؤسائے شہر ملاقی ہوئے، پھولوں کی ڈالیاں اور میوے کے خوان نذر گزرانے۔ عدالتوں میں آٹھ روز کی تعطیل ہوئی۔"

المسل الاخبار کی اس تیسری جلد کی ابتداء "اب سال اٹھارہ سو اڑسٹھ عیسوی مبارک ہو۔" سے ہوئی تھی۔ "بڑے دن" کی مبارکباد ہی پر اس کی انتہا بھی ہو سکتی تھی۔



محمد احمد جیلانی

بیباک شاہجہانپوری

سیّد حسین احمد میاں صاحب المتخلص بہ بیّباک ۱۱ مارچ ۱۸۷۴ء کو شاہجہان پور میں پیدا ہوئے۔ آپ کے والد بزرگوار جناب مولوی حاجی قاری سیّد تجمّل حسین میاں صاحب عرف چمّن میاں صاحب صاحب عرفان اور ثقہ بزرگ ہونے کے ساتھ ساتھ سیّد عالی نسب تھے۔ آپ کے مورث اعلیٰ سیّد ابو اسحٰق ابراہیم رح بہ عہد سلطنت شاہجہان بادشاہ عرب سے دہلی تشریف لائے۔ دربار شاہی میں بڑی قدر و منزلت ہوئی۔ جب نواب بہادر خاں کو بادشاہ نے روہیل کھنڈ کے ایک حصہ کو تسخیر کرنے کے لئے جہاں کہ اب شاہجہان پور آباد ہے، بھیجا تو اسحٰق صاحبؒ سے کمال عقیدت ہونے کے باعث نواب صاحب نے حضرت کو اپنے ہمراہ لانے پر اصرار کیا۔ کچھ عرصہ یہاں قیام کرنے کے بعد آپ گلبرگہ چلے گئے، اور وہیں آپ کا وصال ہوگیا اس کے بعد آپ کے صاحبزادہ سیّد شہاب الدّین صاحب حسب طلب اورنگ زیب حماۃ شریف سے دہلی تشریف لائے اور وہاں سے نواب کمال الدّین خاں آپ کو بہ اصرار شاہ آباد ضلع ہردوئی لے آئے اور وہیں سے حضرت بیباک کا نسبتی سلسلہ شروع ہوا۔ حضرت بیباک کے یہاں پیری مریدی کا سلسلہ جاری تھا۔ اپنے والد کے بعد حضرت بیباک بہ اجازت سجادہ نشین ہوئے آپ کے اور آپ کے خاندان اور سلسلہ کے مریدوں اور معتقدوں کی فہرست بہت طویل ہے اس میں منشی التفات رسول صاحب سندیلوی اور مولوی محمد جان خاں صاحب رئیس دادوں اور نواب حبیب الرحمٰن خاں صاحب شروانی کا نام خاص طور پر قابل ذکر ہے۔

آپ کی ابتدائی تعلیم شاہجہان پور میں ہوئی۔ اپنے والد صاحب سے فارسی اور عربی کی ابتدائی کتابیں پڑھیں۔ اس کے بعد شہر کے متعدد استادوں سے استفادہ حاصل کیا۔ اٹھارہ سال کی عمر میں بدایوں گئے اور وہاں مدرسہ قادریہ میں صاحب حال اور صاحب فضل بزرگ حضرت مولانا عبدالقادر صاحب بدایونی سے فقہ اور حدیث کی تکمیل کی اور اس کے بعد فارغ التحصیل ہو کر شاہجہان پور چلے آئے۔ مولانا عبدالماجد بدایونی آپ کے ہم سبق تھے اور آپس میں کافی مراسم تھے۔ اسی تعلیمی سلسلہ میں بہت سے ارباب علم حضرات سے بھی کافی تعلقات ہو گئے تھے۔ چناں چہ مولانا صبغت اللہ صاحب، مولانا عبدالباری صاحب فرنگی محلی وغیرہ سے خصوصی تعلقات رہے۔ حضرت بیباک کو تصوف اور فقہ وغیرہ سے بہت شغف تھا۔ آپ نے مولانا روم، حافظ، سعدی، عرفی، نظیری ان تمام شعراء متقدمین کے کلام کا عمیق مطالعہ کیا تھا۔ اسی ذوقِ سخن نے میدانِ شاعری میں حضرت بیباک کی راہ نمائی کی۔

حضرت بیباک کی شخصیت مختلف علمی اور اخلاقی صفات کی حامل تھی۔ وہ نہایت خوش خلق ہونے کے ساتھ سلیم الطبع اور منکسر المزاج آدمی تھے۔ خوش طبع اور نکتہ رس دماغ کے مالک ہونے کے ساتھ بلا کی قوتِ ادراک رکھتے تھے۔ متین اور فیاض بھی بہت تھے اسی سے ان کا حلقۂ احباب بہت وسیع تھا۔ فطرت نے جہاں اور صفات عالیہ ان کی طبیعت اور کردار میں ودیعت کی تھیں ان میں خاص صفت بیباکی اور دلیری کی تھی۔ قدم قدم پر ان کی بلند ہمتی کا ثبوت ملتا تھا۔ کسی بڑے سے بڑے کام میں کبھی نہ جھجکتے تھے۔ کسی بڑے سے بڑے آدمی کی شخصیت سے مرعوب ہو کر کبھی اس کی عظمت کو تسلیم نہیں کرتے تھے مگر کاملین فن کا بہت

احترام کرتے تھے۔ اس لحاظ سے آپ نے بیباک تخلص اختیار کیا۔

حضرت بیباک کو ابتدائی عمر سے ہی شعر و سخن کا ذوق ہو گیا تھا۔ پندرہ سال کی عمر میں ہی مشقِ سخن کرنے لگے تھے۔ ابتدائی کلام محمد علی میاں صاحب خیالی کو دکھایا اور پھر باضابطہ طور سے حضرت داغ دہلوی کے شاگرد ہو گئے۔ شاہجہانپور میں حضرت بیباک کے معاصرین میں حضرت منیر، حضرت نصاحب دل، نواب ناظم علی تمر، حافظ نیاز احمد خانصاحب ثاقب، حضرت مہجاب صاحب عطا نہری وغیرہ تھے۔ بیرونی معاصرین شعراء میں عزیز صفی آمنہ دلے نوح دہلوی، احسن مارہروی اور نوح کا نام خاص طور پر قابلِ ذکر ہے۔ ان سب باکمال شعراء سے حضرت بیباک کے تعلقات تھے۔ نوح ناروی، احسن اور عزیز لکھنوی سے خصوصی تعلقات تھے۔ لکھنؤ، سندیلہ، مارہرہ اور دوسرے مقامات پر اکثر مشاعروں میں جاتے تھے، صدارت فرماتے اور سب سے بعد میں اپنا کلام پڑھتے تھے۔ منشی التفات رسول صاحب کی قیادت میں سندیلہ کا آل انڈیا مشاعرہ ہوتا تھا۔ حضرت بیباک کو اس میں بہت ممتاز حیثیت حاصل تھی۔ آخر زندگی میں تصوف کی طرف زیادہ رجحان ہو گیا تھا۔ شاعری قریب قریب ترک کر دی تھی۔ فیض تلمذ بہت سے لوگوں نے حاصل کیا لیکن حضرت بیباک اس چیز کو پسند نہ فرماتے تھے۔ ان کے مخصوص شاگردوں میں منشی صاحب اور پروفیسر عبدالسمیع خانصاحب نکہت شاہجہانپوری ہیں۔

بعض وجوہ سے آپ کا دیوان شائع نہ ہو سکا۔ آپ کا کلام کچھ عرصہ تک حبیب الرحمٰن خاں شروانی اور احسن مارہروی کے پاس مرتب کرنے کے لئے رہا لیکن زندگی کی تنگ دوو نے اس کی طباعت کا موقع نہ دیا۔ غیر مطبوعہ دیوان کے دو نسخے راقم الحروف کے پاس ہیں۔ دیوان چار سو صفحات پر مشتمل ہے اس میں غزلوں کا زیادہ حصہ ہے کچھ سیاسی نظمیں اور دو ایک مرثیے بھی ہیں۔ حضرت بیباک نے ۲۲ مئی ۱۹۳۷ء کو ۶۳ برس کی عمر میں انتقال کیا۔

کلام

لذتِ کشِ جفا دلِ دیوانہ ہو گیا بے لطف دردِ عشق کا افسانہ ہو گیا

کچھ مجھ سے اپنے حسن کی نیرنگیاں نہ پوچھ جامِ جہاں نما دلِ دیوانہ ہو گیا

پھر کیوں نہ آئے منہ سے شرابِ الست کی کس کی نگاہِ مست سے مستانہ ہو گیا

کچھ اور بجز یار ہیں مے سے نہیں غرض ناصح یہ جان لے کہ یہ دیوانہ ہو گیا

اب دل کہاں کہ چشمِ عنایت ادھر بھی ہو مدت ہوئی کہ ختم وہ پیمانہ ہو گیا

حالانکہ اپنی وحشتِ دل کا سبب نہیں اپنا وہ کب ہوا تھا کہ بیگانہ ہو گیا

بیباک طرزِ مومن و غالب جو آ گئی ہر لفظِ غزل دُرِ یکدانہ ہو گیا

نہ وہ لطفِ گریۂ خوں رہا نہ وہ یادِ رشکِ پری رہی نہ وہ ہم رہے نہ وہ دل رہا نہ وہ غم سے نوحہ گری رہی

کہو شوقِ وصل میں تا کجا کوئی رو سکے دردِ فراق سے نہ تو اب جگر ہی میں دم رہا نہ اب آنکھ ہی میں تری رہی

نہ ریاضِ خلد میں جی لگا نہ وصالِ حور سے کچھ ہوا وہی جوشِ وحشتِ دل رہا وہی اپنی جامہ دری رہی

شبِ وصل خلوتِ خاص میں جو حجاب بیچ سے اُٹھ گیا تو ہمیں رہے نہ وہی رہے جو رہی تو بے خبری رہی

گلۂ طپش کا یہ فیصلہ کیا خوب داورِ حشر نے وہ خدنگِ ناز الگ رہا وہ نگاہِ شوخ بری رہی

کیا مست بادۂ ہجر سے مجھے ہائے ساقیٔ دہر نے جو شرابِ وصل کہ خم میں تھی وہ الگ دھری کی دھری رہی

جو کیا ہے پاس نے حالِ دل کہیں کس سے جا کے حیثیتِ ہم یہ وہ شیشہ ہے کہ شرابِ عشق مدام جس میں بھری رہی

یہ کہا تھا کیا ترے حسن نے مرے دل سے خلوتِ راز میں کہ مثالِ شمع گزر گئی مری عمر سوز و گداز میں

ترے بزمِ قرب و وصال میں یہ عجب طرح کی ہے کیفیت کوئی مستِ جلوۂ ناز ہے کوئی قیدِ زلفِ دراز میں

یہ جو داغِ ہجر کہ دل پہ ہے یہ ہے عکسِ خالِ رخِ حسیں یہ رہا تھا آئینہ اک ذرا کبھی دستِ آئینہ ساز میں

نہ کبھی نگاہِ کرم ہوئی نہ قبول سجدۂ در ہوا کہ ہوئی ہیں مجھ کو تو ٹھوکریں ہی نصیب راہِ نیاز میں

دلِ مبتلا سے جو شوخیاں ہیں اسی کی برقِ نظر کی ہیں تو حسینِ عشق بھی آپ کا نہ رہے گا پردۂ راز میں

نوٹ: حضرت بیباک کی بعض غزلوں میں بحر کے لحاظ سے بیباک کی جائے حقیر تخلص بھی ملتا ہے۔

حبیبہ قدوائی

ساگر درشن

ہمارے سفر کا اصل مقصد کچھ عرصہ کے لئے باہر نکلنا، سمندر کی سیر کرنا اور ساحلی شہروں کی ایک جھلک دیکھنا تھا۔ ایک ماہ کی قلیل مدت میں نہ تو زیادہ مقامات دیکھنے کا موقع مل سکتا ہے اور نہ ہی مختلف لوگوں سے گھلنے ملنے کی توقع کی جا سکتی ہے۔ لہٰذا دوسرے ملکوں کے باشندوں کی معاشرت اور تہذیب و تمدن سے واقفیت کا دعویٰ تو میں نہیں کر سکتی۔ ہاں یہ ضرور کہا جا سکتا ہے کہ اس عرصہ میں جو تجربات ہوئے اور سیکھنے کے جو مواقع ملے وہ ملک سے باہر نکلے بغیر حاصل نہیں ہو سکتے تھے۔ اس لحاظ سے ہمارا یہ سفر بہت کامیاب رہا مگر ساتھ ہی ساتھ اس کا افسوس بھی ہے کہ دوسرے ملکوں کو دیکھنے اور وہاں کے لوگوں سے ملنے کے لئے اتنا وقت نہ مل سکا، جتنا کہ ہم لوگ چاہتے تھے۔

۲۳- ستمبر ۱۹۵۹ء کو بمبئی کی بندرگاہ سے ہمارا جہاز روانہ ہوا اور رفتہ رفتہ بمبئی کا ساحل دُور ہوتا گیا۔ سب سے پہلے یہ جہاز کوچین کی بندرگاہ پر پہنچا مگر بارش کی وجہ سے دُور ہی روک لیا گیا اور دوپہر کو دو بجے اترنے کی نوبت آئی۔ ساحل پر بہت سے لوگ ہمارے قافلے کے استقبال کے لئے موجود تھے۔ کوچین بہت ہی خوبصورت شہر ہے۔ یہاں کے قدرتی مناظر بے انتہا دل کش ہیں۔ پورا ساحل ناریل کے گھنے درختوں سے آراستہ ہے تھوڑی تھوڑی دُور پر چھوٹے چھوٹے خوبصورت، سرسبز جزیرے دکھائی دیتے ہیں۔ سمندر میں دُور دور تک تیرتی ہوئی مچھیروں کی کشتیاں ساحل کے خاموش قدرتی حسن کو جاندار بنا دیتی ہیں۔

کوچین میں ہم لوگوں کا قیام صرف ایک دن رہا۔ اور ٹھیک دس بجے رات کولمبو کے لئے روانہ ہو گئے۔

کولمبو

کولمبو پہنچنے سے ایک روز پہلے ریڈیو پر مسٹر بھنڈارنائک وزیر اعظم سیلون کے انتقال کی افسوس ناک خبر ملی۔ جب ہم کولمبو پہنچے تو سارا شہر غم کے سمندر میں ڈوبا ہوا تھا۔ بندرگاہ پر ہندوستانی ہائی کمیشن کے اعلیٰ افسروں اور ہندوستانیوں نے ہمارا استقبال کیا۔ یہاں ہم لوگوں کے لئے دو منزلہ بسوں کا انتظام تھا جن میں بیٹھ کر سب شہر کی طرف روانہ ہو گئے۔ سب سے پہلے ہم نے مرحوم وزیر اعظم کو آخری خراج عقیدت پیش کیا اس کے بعد کولمبو اور اس کے گرد و نواح کے اہم مقامات دیکھتے رہے۔ یہاں ہم تین روز رکے۔ پہلے روز چڑیا گھر، میوزیم، ریڈیو سیلون اور ودیا النکار یونیورسٹی دیکھنے گئے۔ بڑے بڑے سرسبز و شاداب باغات میں گھری ہوئی خوب صورت عمارتیں سیلون میں خاص طور سے دیکھنے کے قابل ہیں۔ یہاں کے لوگ اپنے قدرتی حسن سے فائدہ اٹھا کر اپنے شہروں اور عمارتوں کو آراستہ کرنے کی خاص طور سے کوشش کرتے ہیں۔ کیلانیا کے مقام پر ودیا النکار یونیورسٹی کا افتتاح ہمارے راشٹرپتی ڈاکٹر راجندر پرشاد نے ۱۷- جون ۱۹۵۹ء کو کیا تھا۔ یہ بہت بڑا اور اہم تعلیمی ادارہ ہے۔ اس کی خصوصیت یہ ہے کہ یہاں بدھ مت کی اعلیٰ تعلیم و تحقیق کی طرف خاص توجہ دی جاتی ہے۔ اس کا اہم مقصد بدھ مت کی تعلیمات کو پھیلانا ہے چوں کہ بدھ مت کا قدیم اور اہم ترین مرکز بھی ہندوستان ہی ہے اس لئے ہمارے ملک کے قدیم علوم اور ہماری قدیم تاریخ سے اس یونیورسٹی

کے طلباء اور اساتذہ کو خاص دلچسپی ہے۔ ہم لوگوں نے کافی وقت یہاں گذارا۔ یونیورسٹی کے طلباء اور اساتذہ نے بڑی گرم جوشی سے ہمارا خیر مقدم کیا اور ہندوستان کے حالات سے بہت دلچسپی کا اظہار کیا۔

دوسرے روز ہم کولمبو سے ساٹھ میل دُور سیلون کے حسین ترین اور سب سے پُر فضا مقام کینڈی گئے۔ یہ شہر ہمارے پہاڑی مقام نینی تال سے بہت ملتا جلتا ہے۔ یہاں کے خوبصورت سرسبز پہاڑ، جدید طرز کے خوبصورت بنگلے، سڑکوں پر دُور دُور تک اونچے اونچے گھنے درخت سیاحوں کے لئے بڑی کشش رکھتے ہیں۔ اس سے آگے تھوڑی دور پر بدھ مت کے ماننے والوں کی مشہور اور مقدس زیارت گاہ Temple of Truth. ہے۔ یہاں دُور دور سے لوگ سیاحت یا عبادت کے لئے جمع ہوتے ہیں۔ اس کے علاوہ ہم نے Botanical Garden اور سیلون یونیورسٹی بھی دیکھی۔ یہاں کا بوٹینیکل گارڈن دنیا کے مشہور باغات میں سے ہے۔ اس زمین پر پیدا ہونے والا شاید ہی کوئی درخت یا پھول ہو جو یہاں دکھائی نہ دے۔

کولمبو، کینڈی اور دوسرے شہروں میں گھومنے سے وہاں کی تہذیب، لوگوں کے رکھ رکھاؤ اور رہن سہن کا بھی ہلکا سا اندازہ ہو سکتا ہے۔ یہاں کے لوگ اور ان کی معاشرت ہمارے ملک سے بہت زیادہ مختلف نہیں۔ بازار، دکانیں، سڑکیں، اور مکانات دیکھ کر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ہم جنوبی ہند کے کسی علاقے میں گھوم رہے ہیں۔ یہاں ہندوستانی بہت بڑی تعداد میں آباد ہیں۔

یہاں کی صنعتوں میں گھریلو صنعتیں سب سے زیادہ اہمیت رکھتی ہیں۔ یہ صنعتیں زمانۂ قدیم سے چلی آرہی ہیں۔ لاکھ، چاندی، تانبہ، پیتل، ہاتھی دانت، آبنوس کا کام اور چٹائیاں یہاں کی مشہور اور قابل قدر صنعتیں ہیں جن پر سیلون کی معاشیات کا بڑا دارومدار ہے۔

ناریل، کیلے اور ربڑ کی کاشت یہاں کی زراعت کا ایک اہم حصہ ہے۔ اس سے نہ صرف مقامی ضروریات پوری ہوتی ہیں بلکہ مصنوعات کی طرح ان چیزوں کی دوسرے ملکوں میں بھی بہت مانگ ہے۔ صنعتی اعتبار سے ان فصلوں کی بڑی اہمیت ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بہت زیادہ ترقی یافتہ نہ ہونے کی بنا پر ایشیا کے دوسرے ممالک کی طرح سیلون کی بیرونی تجارت اور اندرونی ضروریات کے اعتبار سے ابھی تک زراعت ہی کو زیادہ اہمیت ہے اگرچہ جدید صنعتی دور کے تقاضوں کو پورا کرنے کے لئے بڑے بڑے کارخانے قائم ہوتے ہیں اور ان ضروریات کو پورا کرنے کی تیزی کے ساتھ کوشش کی جا رہی ہے جن کے لئے اُسے دوسرے ملکوں کا سہارا لینا پڑتا ہے۔

تین روز کے قیام کے بعد ۲۹ ستمبر ۱۹۵۹ء کو شام کے ۶ بجے ہم لوگوں نے کولمبو کو خیر باد کہا اور ہمارا جہاز پینانگ کے لئے روانہ ہوگیا۔ جہاز کی روانگی کے وقت یہاں بھی لوگوں کا کافی مجمع تھا۔

۲۔ اکتوبر ۱۹۵۹ء کو جہاز ہی پر گاندھی جینتی منائی گئی۔ صبح سے ہی بھجن اور قومی گانے شروع ہو گئے۔ سب لوگوں نے مل کر قومی ترانہ گایا۔ اس کے بعد گاندھی جی کی زندگی، ان کے خیالات اور اصولوں سے متعلق تقریریں ہوئیں اور پھر شام تک بھجن وغیرہ کا سلسلہ جاری رہا۔

پینانگ

۴۔ اکتوبر ۱۹۵۹ء کو صبح ۷ بجے ہمارا جہاز پینانگ پہنچا مگر اُترنے سے پہلے ضروری کاروائیوں کی وجہ سے کافی دیر لگ گئی اور ہم لوگ بارہ بجے کے قریب جہاز سے اُتر سکے۔ بندرگاہ پر ہمارے قافلے کا شاندار استقبال ہوا۔ اس کے بعد بسوں کے ذریعے سب لوگ شہر دیکھنے کے لئے نکل گئے۔ یہاں پہنچتے ہی ایسا معلوم ہوا کہ ہم خواب و خیال کے کسی جزیرے میں پہنچ گئے۔ پینانگ قدرتی سبزہ زاروں، آبشاروں اور ہرے بھرے پہاڑوں کا چھوٹا سا خوبصورت جزیرہ ہے۔ یہ قدرتی حسن انسانی محنت کی بدولت اور زیادہ نکھر گیا ہے۔ اسی بنا پر یوروپ کے باشندے اسے "ایشیا کا نگینہ" اور "فردوسِ مشرق" کے نام سے یاد کرتے ہیں۔ پینانگ کی کل آبادی چھ لاکھ ہے۔ یہاں چینی، ہندوستانی اور ملایائی نسل کے لوگ آباد ہیں مگر اکثریت چینیوں کی ہے۔ یہاں کے رہنے والے بہت ہی خوش حال اور دولت مند ہیں۔ پینانگ کو کیپٹن فرانسس لائٹ نے ۱۷۸۶ء میں دریافت کیا تھا۔ پینانگ کے معنی 'سپاری' کے ہیں۔ چونکہ پان اور سپاری کی یہاں افراط ہے اس لئے اس کا نام پینانگ رکھ دیا گیا۔

یہاں کی قابل دید چیزوں میں سب سے زیادہ مشہور پینانگ ہل ریلوے ہے۔ یہ جدید انجینئرنگ اور فنِ تعمیر کا حیرت انگیز شاہکار سمجھا جاتا ہے۔ عام طور پر پہاڑوں پر ریلیں گھومتی ہوئی اوپر پہنچتی ہیں۔ سڑکیں بھی اسی طرح

بنائی جاتی ہیں۔ مگر یہاں پہاڑ کی چوٹی تک دو ریلوے لائینیں بالکل سیدھی چلی گئی ہیں اور اس طرح کا انتظام کیا گیا ہے کہ بجلی سے چلنے والی ایک گاڑی پہاڑ کی چوٹی کی طرف جائے اور اس کے چلتے ہی دوسری گاڑی چوٹی سے نیچے کی طرف آئے۔ اس طرح دونوں میں ایک توازن قائم ہو جاتا ہے۔ سیاحوں کو تو جانے دیجئے یہاں کے رہنے والوں کے لئے بھی اس ٹرین کے ذریعہ اوپر جانا اور پھر نیچے اترنا بہترین تفریح ہے اور اتوار کے دن تو اس قدر بھیڑ ہوتی ہے کہ لوگوں کی اکثریت اس لطف سے محروم رہ جاتی ہے۔ ہم لوگ بدقسمتی سے اتوار ہی کو پینانگ میں ٹھہرے اور اسی لئے اس سیر سے محروم رہ گئے۔

اس کے بعد فورٹ کارنوالس دیکھا جو انگریزوں نے جزیرے میں آنے کے بعد تعمیر کرایا تھا۔ یہ قلعہ ۱۸۱۰ء میں دوبارہ تعمیر ہوا۔ اس قلعہ کی تاریخی اہمیت ظاہر ہے۔ فن تعمیر کے اعتبار سے بھی یہ دیکھنے کے قابل ہے۔ Bel- Retire بھی جو کسی زمانے میں یہاں کے گورنروں کی قیام گاہ تھی، بہت خوبصورت اور عالی شان عمارت ہے۔ یہ دونوں عمارتیں جزیرے پر فتح پانے کے بعد قیدیوں سے بنوائی گئی تھیں۔

یہاں ایک کلنگ مسجد بھی ہے جو ۱۸۰۰ء میں جنوبی ہند کے ایک دولت مند تاجر نے بنوائی تھی۔ اس کے چاروں طرف خوبصورت باغ ہیں۔ ہندوستانی اور عربی فن تعمیر کا یہ ملا جلا نمونہ پینانگ کے مسلمانوں کی عبادت گاہ ہونے کے ساتھ ساتھ باہر سے آنے والے سیاحوں کے لئے بھی کشش رکھتا ہے۔

بدھ ایسوسی ایشن کی عمارت بھی بڑی خوبصورت اور بھی سہانی ہے۔ اس کے ساتھ ہی ایک بدھ مندر بھی ہے جو ۱۹۲۱ء میں تعمیر کیا گیا تھا۔ اس کے باہر سات منزلوں کا عالی شان پگوڈا ہے جس کے اوپر مہاتما بدھ کا ایک بہت بڑا بت نصب ہے۔ ساری عمارت چیکوسلواکیہ کے فانوسوں اور اٹلی کے سنگ مرمر کے خوبصورت بتوں سے مزین ہے۔ ان کے علاوہ ایک قدیم چینی مندر بھی ہے جو چالیس برس میں بن کر تیار ہوا تھا۔ اس میں دنیا کے مختلف ممالک سے مہاتما بدھ کی مورتیاں منگا کر رکھی گئی ہیں۔ یہاں ایک سانپوں کا مندر بھی ہے جو ۱۸۵۰ء میں تیار ہوا تھا۔ اس کی حفاظت کے لئے سانپ پلے ہوئے ہیں جو دن بھر پجاریوں کے ہجوم کی وجہ سے ادھر ادھر رہتے ہیں لیکن رات کو پہرا دیتا کے چرنوں میں واپس آ جاتے ہیں۔

یہاں کا سب سے زیادہ پر فضا مقام بوٹینیکل گارڈن ہے جو بارہ سو فٹ کی بلندی پر بنایا گیا ہے۔ یہاں دور دور تک چاروں طرف سدابہار درختوں کے جنگل پھیلے ہوئے ہیں۔ تھوڑی تھوڑی دور پر تیزی کے ساتھ بہنے والے پر شور جھرنے دکھائی دیتے ہیں اور اسی لئے یہ جگہ "جھرنوں کے باغ" کے نام سے بھی مشہور ہے۔ اس خوبصورت مقام پر سب سے زیادہ آبادی بندروں کی ہے۔

پینانگ میں ۱۰۹ اسکول ہیں جہاں صرف بچوں کی تعلیم ہوتی ہے۔ یہاں کے لوگ اعلیٰ تعلیم کے لئے ملایا اور سنگاپور کی یونیورسٹیوں اور کالجوں میں جاتے ہیں۔ یہاں کے مکانات بہت خوب صورت ہیں۔ سرسبز پہاڑوں پر ہر طرف رنگ برنگی عمارتیں بکھری ہوئی نظر آتی ہیں جو بڑے قرینے کے ساتھ بنائی اور سجائی گئی ہیں۔ یہاں کے باشندوں کو پھولوں اور پھلوں سے بڑی دل چسپی ہے۔ ہر مکان کے اردگرد خوبصورت باغات ہیں۔ یہاں کے رہنے والے بہت ترقی یافتہ اور وسیع النظر ہیں۔ دوسرے ممالک کے لوگوں سے ملنے کے لئے ہمیشہ بے تاب رہتے ہیں۔

سنگاپور

۶ اکتوبر کو صبح ۵ بجے ہمارا جہاز سنگاپور پہنچا۔ مختلف انجمنوں کے نمائندے ہمارے قافلہ کے استقبال کے لئے بندرگاہ پر موجود تھے۔ جہاز سے اترنے کے بعد بہت سے لوگوں سے ملنے کا موقع ملا۔ ذرا سی دیر میں مہمان میزبانوں کے ساتھ اس قدر گھل مل گئے کہ مشکل ہی سے فرق نظر آتا تھا۔ یہاں سے ہم سب بسوں کے ذریعہ کلچرل سنٹر پہنچے جہاں سنگاپور سے متعلق ایک فلم دکھائی گئی تاکہ ہم لوگ بہتر سے اچھی طرح واقف ہو جائیں اور یہاں کے باشندوں، بازاروں اور سڑکوں سے اجنبیت نہ محسوس کریں۔ ہم لوگ یہاں سے ایک گھنٹہ بعد روانہ ہوئے اور شہر کا چکر لگاتے ہوئے گجراتی بھون پہنچے جہاں سنگاپور میں مقیم گجراتی باشندوں نے دوپہر کے کھانے کا انتظام کیا تھا۔ گجراتی سماج نے تین دن تک چار سو انتیس آدمیوں کو نہایت پر تکلف کھانا کھلایا۔ یہ لوگ بہت خلوص سے پیش آئے اور دوران قیام میں سب لوگوں کے لئے بہت مددگار ثابت ہوئے۔

بسوں کے ذریعہ شہر گھومنے کے بعد شام کو ۶ بجے ہندوستانی ہائی کمشنر کی قیام گاہ پر پہنچے۔ یہاں سنگاپور کے وزیراعظم بھی ہم لوگوں

سے ملنے کے لئے آئے تھے۔ انھوں نے اپنی حکومت کی طرف سے ہندوستانی مہمانوں کا خیر مقدم کرتے ہوئے اس بات پر خوشی کا اظہار کیا کہ پڑوسیوں کے ساتھ دوستانہ تعلقات بڑھانے کے لئے اتنے طویل سفر کا قصد کیا گیا۔ انھوں نے سنگاپور کے عوام اور حکومت کے جذبۂ دوستی کا بھی اظہار کیا اور امید ظاہر کی کہ یہ دوستی بڑھتی ہی رہے گی اور اس مقصد کے لئے آئندہ بھی اس قسم کے سفر کئے جاتے رہیں گے۔

شام کو سات بجے سب لوگ جہاز پر واپس آئے اور رات کا کھانا کھا کر سنگاپور یونٹی اسپورٹ سینٹر پہنچے جہاں ایک بہت دل چسپ تفریحی پروگرام کا انتظام کیا گیا تھا۔ یہاں سنگاپور کے نوجوانوں کی انجمنوں نے رقص و موسیقی کے بہت اچھے نمونے پیش کئے۔ ہم لوگوں کی طرف سے بھی جاویری بہنوں اور دوسری خواتین نے بھرت ناٹیم، کتھا کلی اور کتھک رقص پیش کئے جو بہت پسند کئے گئے۔ اس پروگرام کے ذریعہ سنگاپوری نوجوانوں کو ہندوستانی فنون اور تہذیب و تمدن کی ایک جھلک دیکھنے کا موقع ملا اور ہم لوگ بھی سنگاپوری تہذیب کے دل کش پہلوؤں سے روشناس ہوئے۔

دوسرے روز صبح سویرے ہم لوگ پھر شہر کی طرف روانہ ہو گئے۔ اور شہر کے مشہور بازار، تاریخی عمارتیں اور تفریح گاہیں دیکھتے رہے۔ پھر ساڑھے دس بجے کملا کلب پہنچے جہاں سنگاپوری عورتوں کی طرف سے ہندوستانی خواتین کو ایک استقبالیہ دیا گیا تھا۔ بڑی دیر تک ہم لوگ اُن خواتین سے ان کے مسائل پر باتیں کرتے رہے۔ اپنے سفر کے دوران میں ہمیں اس کا اندازہ ہو ہی چکا تھا کہ جنوب مشرقی ایشیائی ممالک میں عورتیں قومی ترقی کے کاموں میں کس قدر پیش پیش ہیں۔ اب ان خواتین سے گفتگو کرنے کے بعد نہ صرف یہ معلوم ہوا کہ وہ خود اپنے مسائل میں مردوں کے برابر حصہ لیتی ہیں بلکہ بین الاقوامی مسائل سے بھی گہری دل چسپی رکھتی ہیں اور دوسرے ملکوں سے متعلق زیادہ سے زیادہ باتیں جاننا چاہتی ہیں۔ آزادی کے بعد ہندوستان میں عورتوں کی ترقی کے لئے جس قدر کوششیں کی جاتی رہی ہیں اور ہندوستانی عورتوں نے ملک کی آزادی اور پھر اس کی تعمیر میں جس قدر حصہ لیا ہے اور لے رہی ہیں اس سے بھی وہاں کی عورتیں ناواقف نہیں تھیں۔

اس کے بعد ہم نے عورتوں، بچوں اور نوجوانوں کے کلب، کمیونٹی سنٹر سماجی مراکز اور تعلیمی، تہذیبی اور سماجی ترقی کے چند ادارے دیکھے۔

تیسرے روز بھی ہم لوگ بڑے بڑے تین گروپوں میں تقسیم ہو کر شہر کی طرف نکل گئے۔ شہر کے دوسرے مقامات کے علاوہ نان یانگ یونی ورسٹی، یونی ورسٹی آف ملایا اور پولی ٹیکنک دیکھنے بھی گئے۔

سنگاپور دنیا کے اہم تجارتی مراکز میں سے ہے۔ دنیا کے مختلف ملکوں سے ہر ماہ ہزاروں کی تعداد میں لوگ یہاں آتے ہیں اور اُن اشیاء کی خرید و فروخت کرتے ہیں جو کم ہی تجارتی شہروں میں میسر ہیں۔ اس کی وجہ ایک طرف تو یہ ہے کہ سنگاپور ایشیا کی ایک مرکزی بندرگاہ ہے اور دوسری طرف یہ کہ یہ ایک فری پورٹ ہے یعنی یہاں جو بھی سامان خریدا یا فروخت کیا جاتا ہے وہ تمام اندرونی اور بیرونی محصول سے آزاد ہے۔ چناں چہ دنیا کی چھوٹی سے چھوٹی اور بڑی سے بڑی چیز یہاں کم سے کم داموں میں حاصل کی جا سکتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بڑے بڑے تاجروں کے علاوہ عام سیاح بھی یہاں آنے کی کوشش کرتے ہیں۔ سنگاپور کی معاشیات میں اس تجارت کو بہت بڑا دخل ہے اور در اصل یہی وہ بنیاد ہے جس پر اس چھوٹے سے شہر کی زندگی کا موجودہ حالات میں دارو مدار ہے۔

تجارتی شہر ہونے کی بنا پر یہ مقام مشرقی اور مغربی تہذیبوں کا سنگم بھی بن گیا ہے۔ یہاں دنیا کے ہر ملک کے لوگ بڑی تعداد میں نظر آتے ہیں مگر اکثریت ہندوستانی، چینی اور جاپانی باشندوں کی ہے۔ یہ لوگ یہاں مستقل طور پر بس گئے ہیں۔ انھوں نے اپنی تہذیب کی اعلیٰ قدروں کو بھی سینے سے لگائے رکھا ہے اور نئے وطن سے بھی بہت کچھ سیکھا ہے۔ وہاں کی موجودہ تہذیب مختلف عناصر کے امتزاج کا نتیجہ ہے۔ یہ ایک رنگ برنگی تہذیب ہے جو دور سے بھی بڑی دل کش ہے اور قریب سے بھی بڑی حسین۔

عمارتوں، سڑکوں اور بازاروں کے اعتبار سے سنگاپور بالکل نیا شہر معلوم ہوتا ہے۔ انگریزی حکومت کی بدولت مغربی تہذیب کے بہت سے اجزا نہ صرف یہاں کی زندگی میں رچ بس گئے ہیں بلکہ بعض پہلوؤں پر تو ظاہری طور سے چھائے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ یہ قول بڑی حد تک صحیح معلوم ہوتا ہے کہ سنگاپور میں اس کے نام کے علاوہ (جو سنسکرت کا ہے۔ سنگا = سیر، پور = شہر) کوئی چیز پرانی نہیں۔ گو کہ اپنی تاریخ کے اعتبار

سے یہ سینکڑوں برس پُرانا شہر ہے۔ یہاں کے قابلِ دید مقامات وکٹوریہ میموریل ہال، اسمبلی ہال، کوشو الزہ تھد واک، وار میموریل، ارینل میوزیم، سلطان مسجد اور مرڈیکا برج ہیں۔ مسجد اور چینی مندر بہت پرانے ہیں اور دیکھنے سے تعلق رکھتے ہیں۔ اسمبلی ہال یہاں کی قدیم ترین پبلک عمارت ہے جس میں تھوڑا ہی عرصہ ہوا کچھ تبدیلیاں بھی کی گئی ہیں۔ مگر یہاں کے بعض بعض علاقوں پہ بالکل پُرانی دہلی کا شبہ ہوتا ہے۔ مچھلیوں کا کاروبار قدرتی طور پر تمام ساحلی شہروں میں نمایاں دکھائی دیتا ہے۔ چناں چہ یہاں بھی بوروں میں بھری ہوئی چھوٹی چھوٹی خشک مچھلیاں کھٹائی اور ہلدی کی طرح تول تول کر بیچی جاتی ہیں۔

سنگاپور سے ہم لوگ ۹۔ اکتوبر ۱۹۵۹ء کی شام کو پورٹ سوئٹن ہم کے لئے روانہ ہوئے۔

پورٹ سوئٹن ہم اور کوالالمپور

۱۰۔ اکتوبر کو صبح ۸ بجے ہم لوگ پورٹ سوئٹن ہم پہنچ گئے۔ یہ ملایا کی بندرگاہ ہے اور ملایا کے مختلف شہروں اور سنگاپور کو جانے والی ریلوے کا مرکز بھی ہے۔ یہی وہ مقام ہے جو ملایا کو باہر کی دنیا سے ملاتا ہے چناں چہ ملایا کے لئے اس شہر اور بندرگاہ کی بڑی اہمیت ہے۔

۹ بجے ہم لوگ سوئٹن ہم سے کوالالمپور کے لئے روانہ ہوئے۔ یہاں ہم نے ٹین کی کانیں اور ربڑ کے باغات دیکھے جہاں دنیا کا ایک تہائی ٹین اور آتنا ہی ربڑ پایا جاتا ہے۔ ملایا یہ چیزیں ساری دنیا کو فراہم کرتا ہے اور ان دونوں چیزوں کی پیداوار پر اس ملک کی دولت اور خوش حالی کا انحصار ہے۔ اس کے بعد ہم نے مرڈیکا اسٹیڈیم دیکھا۔ پھر باتو کے مشہور و معروف غار کو دیکھنے چلے گئے۔ شام کو ملایا یوتھ کونسل کی طرف سے اسٹیڈیم ہی میں چائے کی دعوت تھی جس میں ملایا کے وزیر صحت نے بھی شرکت کی۔ انھوں نے اپنی تقریر میں ہندوستانیوں کے جذبۂ دوستی کی تعریف کی اور ملایائی باشندوں اور حکومت کی طرف سے ہندوستانیوں کے لئے پُرخلوص جذبات کا اظہار کیا۔

کوالالمپور ملایا کا دارالسلطنت ہونے کی حیثیت سے خاص اہمیت رکھتا ہے۔ ملایا کے دوسرے شہروں کی طرح یہاں بھی چینیوں، ہندوستانیوں اور ملایائی باشندوں کی ملی جلی آبادی ہے مگر بعض بعض علاقے بالکل چین کا حصّہ معلوم ہوتے ہیں۔ بعض بالکل ہندوستان کی بستیوں کی طرح ہیں۔ ایک ہی شہر میں اتنے متضاد مناظر بہت ہی حیرت انگیز ہیں۔ یہاں کے خوبصورت لیک گارڈن، نیشنل میوزیم، ریس کورس اور گولف کورس قابلِ دید ہیں۔

چینی اور ہندوستانی یہاں صرف تجارت ہی میں نہیں بلکہ زندگی کے ہر شعبے میں پیش پیش ہیں۔ سیاسی آزادی کے بعد یہاں کی حکومت اور عوام اپنی معاشی آزادی کے لئے کوشاں ہیں۔

شام کو ہم لوگ پورٹ سوئٹن ہم سے جہاز پر روانہ ہوئے۔ پانچ روز کے مسلسل سفر کے بعد ہمارا جہاز پھر کولمبو پہنچا اور ۱۶۔ اکتوبر ۱۹۵۹ء کو سات بجے شام ہندوستان کی طرف روانہ ہو گئے۔ ۱۹۔ اکتوبر کی رات کو ہم لوگ بمبئی پہنچ گئے۔ بندرگاہ پر بہت ہجوم تھا جس میں زیادہ تر ہمارے قافلہ والوں کے اعزاء و اقربا تھے۔ وطن کو واپسی اور دورے کے کامیاب اختتام کی خوشی سے ہم سب کا جو حال تھا اس کا اظہار ممکن نہیں۔ سب کی خواہش تھی کہ جلد از جلد ضروری کارروائیوں سے چھٹکارا حاصل کر کے اپنے عزیزوں سے جا ملیں۔

ایک ماہ کے اس سفر سے حاصل کئے ہوئے بہت سے بیش قیمت تجربات جہاں دلوں پر نقش رہیں گے وہاں جہازی زندگی بھی بھلائی نہیں جا سکتی۔ ہندوستان کے مختلف علاقوں کے لوگوں کا اتنے روز تک ایک ساتھ رہنا، اٹھنا، بیٹھنا، گھومنا، پھرنا ہر اعتبار سے بہت مفید ثابت ہوا۔ اس سے نہ صرف ہم اجتماعی زندگی کی ہماہمی اور دلچسپیوں سے محظوظ ہوئے بلکہ ایک جماعت میں رہ کر دوسروں سے تعاون کرنا اور دوسروں کے تعاون سے اپنی ذمہ داریوں کو نبھانا بھی سیکھا۔ ساتھ ہی ساتھ ہندوستان کے دور دراز علاقوں کے لوگ جن کے آپس میں ملنے کا شاید ہی کبھی امکان ہوتا، اس طرح گھل مل گئے، معلوم ہوتا تھا کہ بہت پُرانے ساتھی ہیں جو ایک ساتھ سیر و تفریح کو نکلے ہیں۔ سچ پوچھئے تو بول چال، رکھ رکھاؤ، کھانے پینے اور عادات و اطوار کے اختلافات نے مجموعی طور پر جہازی زندگی میں ایک شان پیدا کر دی تھی اور آپس میں جول کو بڑھانے، ایک دوسرے کو سمجھنے اور پہچاننے کا شوق پیدا کر دیا تھا۔ نظروں کے سامنے گویا ایک حسین تصویر تھی جو لاتعداد رنگوں کے حسین امتزاج سے بنی ہو۔

مختصر یہ کہ اس سفر نے نہ صرف ہمیں اپنے پڑوسیوں سے کسی حد تک روشناس کرایا بلکہ اپنوں سے بھی بہت بڑی حد تک آشنا ہونے کا موقع فراہم کیا۔

رام لعل

آخری داؤ

ٹیسٹ کے آخری دن آخری لمحوں میں چائے خانے کے اندر بھرے ہوئے لوگوں کے سامنے شنکر ایک مزدور مرغ کی طرح سینہ پھلائے، گردن اونچی کئے ادھر اُدھر یوں دیکھ رہا تھا جیسے ڈبل سنچری اسی نے بنائی ہو اور اپنے ملک کی ٹیم کو اننگ کی شکست سے بچانے کے لئے ایک سو تیرے منٹ تک چٹان کی طرح جمے رہ کر جو تھے وکٹ کی پارٹنر شپ میں اسی نے ایک نیا ریکارڈ قائم کیا ہو۔

درمیانہ قد، بھرا بھرا جسم، کالا بھجنگ رنگ، چوڑے چوڑے نتھنوں والی سوت ناک اور چھوٹی چھوٹی غضبناک آنکھیں، تیل کے بڑے بڑے دھبوں والی خاکی پتلون اور کالا گرم کوٹ، سر پہ سفید گاندھی کیپ جسے ابروؤں تک کھینچ کر اپنی فتح کے اظہار کو اور نمایاں کر رہا تھا۔ لیکن اس نے ٹیسٹ نہیں جیتا تھا ٹسٹ پر لگایا ہوا داؤ جیتا تھا۔ اس میں رشید اور کرم سنگھ دونوں ہار گئے تھے۔

"میں کبھی نہیں ہارتا۔ ہمیشہ سوچ سمجھ کر داؤ لگاتا ہوں رشید بھائی مانتے ہو نا! جس ٹیم کا میں مخالف ہوتا ہوں اس میں کسی کھلاڑی کے بھیس میں خود بھگوان بھی آکر شامل ہو جائیں تب بھی وہ ٹیم جیت نہیں سکتی۔ آج صبح تم کس قدر اچھل رہے تھے! سمجھتے تھے میرے کھلاڑی دو دو چار چار یا کوئی رن بنائے بغیر آؤٹ ہو جائیں گے۔ ٹھیک ہے، کنڈیکٹر کی غلطی سے سٹیپ آؤٹ ہو گیا۔ رائے پر کبھی اعتماد نہیں کیا جا سکتا، جم جائے تو سنچری بنا جائے، اڑ جائے تو صاف ڈک! لیکن تم نے دیکھا اس وقت بھی جب میرے کھلاڑی پکے ہوئے بیروں کی طرح ایک کے بعد ایک گر رہے تھے میرے ماتھے پر مایوسی کی شکن نہیں تھی۔ مجھے یقین تھا، میری ٹیم ضرور جیتے گی۔ لاؤ نکالو روپے، میں جلدی سے جا کر بیگ اور رامریگر کو مبارک باد کے تار بھیج دوں!"

برستی ہوئی سرد ترین شام کو ونڈسر پارک کی ایک متعفن، غلیظ اور دھواں دھواں کیبن کے اندر کرم سنگھ اور رشید نے شنکر کو اڑھائی اڑھائی سو روپے ادا کر دئے۔ شنکر نے روپے گن کر جیب میں رکھے اور تیزی سے کیبن سے نکل کر باہر آ گیا۔ نکڑ کے پنواڑی سے دو پان لے کر کلے میں دبائے اور بیڑی کا بنڈل لے کر گھر کی طرف چل دیا۔ بہت زور سے بارش ہو رہی تھی۔ سارا راستہ کیچڑ اور پانی سے بھرا ہوا تھا۔ اس کے چہرے پر فتح کی چمک تھی۔ کالا بھجنگ چہرہ خوشی سے چمک رہا تھا۔ پان کی سرخی نے اس کے چہرے پر ایک نئی بہار پیدا کر دی تھی۔ کیرج شاپ کا معمولی گریڈ کا فرٹر ہر بار جیت جانے کی خاصیت کی وجہ سے اپنے ساتھیوں میں بہت مقبول تھا۔ وہ معمولی قسم کا جوا نہیں کھیلتا تھا۔ تاش کے پتے پھینٹنا بھی نہیں جانتا تھا۔ کوڑی اور شطرنج کی چالوں سے کبھی واقف ہونے کی کوشش بھی نہیں کی تھی۔ جدید قسم کے ملکی و غیر ملکی کارنیوال کے کبھی نزدیک نہیں پھٹکا تھا۔ کسی زمانے میں پتنگ بازوں کے ساتھ ساتھ گھومتا تھا۔ تب پتنگوں پر داؤ لگاتا تھا۔ گومتی کے کنارے پتنگ بازوں، تماشائیوں اور جوا کھیلنے والوں کا ایک ہجوم ہوتا تھا۔ ڈھول اور شہنائیوں کی خون کو گرما دینے والی اور سریلی آوازوں کے درمیان اس نے کتنے چھوٹے چھوٹے داؤ لگائے تھے۔ پانچ پانچ کے، دس دس کے، حد سے حد پندرہ کے! وہ بھی جب کوئی نامور پتنگ باز میدان میں اترتا تھا۔

تب سے اب تک زمانہ کتنا بدل چکا تھا۔ اب کوئی پتنگ کا نام نہیں لیتا تھا۔ اچھے اچھے شوقین جی کی نواب اور رؤسا سرپرستی کیا کرتے تھے وقت کے انقلاب کا شکار ہو کر سنیما، ریس اور دوسرے کھیلوں میں ڈھل چکے تھے۔ ان میں حصہ لینے والے زیادہ تر نوجوان تھے۔ اگلے وقتوں کے لوگ ان کی طرف بڑی حسرت یا طنز سے مسکرا کر دیکھتے تھے۔

شنکر بوڑھا نہیں تھا۔ پینتالیس برس کا بنارسی برہمن تھا چوں کہ باپ دادا نے بھی کسی نہ کسی کی غلامی کی تھی اس لئے وہ بھی درکشاپ میں ملازم تھا۔ بہتر میں رہتا تھا۔ جوئے میں جیت جیت کر ایک چھوٹا سا ذاتی مکان بھی بنا لیا تھا۔ ایک دوبار اسے گروی بھی رکھنا پڑا تھا لیکن پھر چھڑا لیا تھا۔

امین آباد پہنچ کر اس نے ایک برآمدے میں سردی سے سکڑ کر بیٹھے ہوئے غبارے والے سے اپنے بھولو کے لئے کچھ گیس والے غبارے لئے، پیں پیں کرنے والا باجا بھی لیا اور جھومتا مسکراتا گھر کی طرف چلا۔

"بھولو، میرا بیٹا بھولو! بھولو کی ماں آج میں پھر جیت گیا۔ رشید اور کرم سنگھ دونوں کو ہرایا ہے۔ تو نے دیکھا، میرا ستارہ کس قدر بلند ہے! لوگ مجھ سے پوچھ پوچھ کر داؤ لگاتے ہیں، تو نے پھر منہ بنا لیا؟ پھر وہی حرکت؟"

چالیس سال کی پکے ہوئے بالوں اور سانولے رنگ کی عورت کے لمبوترے چہرے پر بے زاری، مایوسی اور گہری فکر کے آثار تھے۔ صاف نظر آتا تھا کہ اس نے اپنے خاوند کی اس عادت کو کبھی پسند نہیں کیا تھا۔ اس کے ساتھ رفاقت کا سارا عرصہ اس نے ڈر اور خوف میں مبتلا رہ کر گزارا تھا۔ فتح اور شکست، خوش حالی اور بربادی کے درمیان ہر وقت نیچے گر پڑنے کے ڈر سے کانپتے کانپتے اور امید کی کمزور رسی کو مضبوطی سے تھامے ہوئے وہ شنکر کے ساتھ لڑ لڑ کر ہار چکی تھی۔ وہ کبھی اُس پر فتح حاصل نہیں کر سکی تھی۔ اس کی سب سے بڑی مسرت بن کر بھی خود کو کبھی فتح مند نہیں سمجھا تھا۔ جانتی تھی ایک دن یہی شنکر مکان اور ملازمت سے ہاتھ دھو کر اُسے میاؤں میاؤں چلاتی ہوئی کتیا سمجھ کر لاتوں اور ڈنڈوں سے پیٹے گا۔ اس وقت بھی وہ اس کی فتح اور تاریک راتوں کی سب سے بڑی مسرت ہوگی۔ دن میں کسی بات پر غضبناک ہو کر اس کے پہلو میں زور سے لات مارے گا، اس کے ہاتھوں کا کونا کونا صاف کئے ہوئے گھر میں کڑوے کسیلے دھوئیں میں لال سو جائی ہوئی آنکھوں کے ساتھ چھم چھم آنسو بہا کر، بنایا ہوا کھانا کھانے کے بعد اسی رات کو اچانک وہ اسے اپنی آغوش میں کھینچ کر کہے گا۔

"تو تو خواہ مخواہ منہ بنا لیتی ہے! خوش کیوں نہیں رہتی؟ تیرے منہ پر کیا اُس دن مسکراہٹ کھیلے گی جب میں ہار کر آؤں گا؟"

شنکر نے بھولو کے لئے لائے رنگین گیس بھرے غباروں کا ہار بیوی کے گلے میں ڈال دیا اور اس کا منہ چوم کر کہا —

"لے ان غباروں کے ساتھ اڑ جا، آکاش کے ٹھیک بیچ میں پہنچ، میری طرف ہاتھ بڑھا کر، پیار سے مسکرا کر، نین ملا کر، لتا منگیشکر کا یہ گانا سنا — آ جا رے — میرے پردیسی!"

پھر وہ منہ سے پیں پیں باجا بجاتا ہوا ادھر اُدھر بھولو کو ڈھونڈنے لگا۔ "بھولو! کہاں ہے تو! یہ باجا دیکھ، باجا!"

"بھولو بیمار پڑا ہے۔" اس کی بیوی نے غصے میں آ کر گلے میں سے سارے غبارے اُتار کر پھینک دئے۔ اس کوشش میں دو غبارے پھٹاک سے پھٹ گئے، دو آنگن پر دھیرے دھیرے بہتے ہوئے آکاش کی طرف اُڑ گئے۔ باقی غباروں کو شنکر نے لپک کر اڑنے سے بچایا اور حیران ہو کر پوچھا۔ "بھولو کو کیا ہوا؟ کہاں ہے وہ؟"

" وہ جلدی سے اندر کمرے کی طرف لپکا۔

ان کا آٹھ برس کا اکلوتا لڑکا رضائی میں پڑا بخار سے پھنک رہا تھا۔ اس نے بچے کے ماتھے کو چھوا۔ اسے پیار کیا۔ باجا اور غبارے دکھائے بچہ مسکرا دیا۔ شنکر بھی مسکرا دیا اور بیوی سے کہا "ڈرنے کی بات نہیں۔ معمولی بخار ہے ٹھیک ہو جائے گا۔ کوئی دوا لائی ہو؟"

"لائی ہوں" اس نے اُسی بیزاری اور نفرت کے ساتھ جواب دیا۔

"ٹھیک ہے۔" وہ نیم تاریک کمرے کے ایک کونے میں کیچڑ سے بھرے ہوئے جوتے اُتارنے کے لئے گیا۔ اسی وقت دروازے پر کسی نے دستک دی۔ وہ سیدھا باہر چلا گیا۔ صحن میں بھرے ہوئے پانی میں چھپ چھپ چلتا اور چھینٹے اڑاتا ہوا — دروازے پر رشید تھا — مفلر سے سر اور کانوں کو ڈھانپے اور سردی سے کانپتا ہوا۔

" کیا بات ہے رشید بھائی ؟ " شنکر نے حیران ہوکر پوچھا

جواب میں رشید کے سرد نیلے ہونٹوں پر ہلکی سی معنی خیز مسکراہٹ نمودار ہوئی۔ شنکر اسی مسکراہٹ کا مطلب سمجھنے کی کوشش کرتا ہوا بولا

" پھر شراب کی طلب ؟ "

رشید نے اپنی مسکراہٹ میں اضافہ کیا اور نہیں کے طور پر سر ہلا دیا۔

" پھر کیا بات ہے ؟ " شنکر نے پوچھا۔

رشید نے کچھ لمحوں تک اُسے گھورا۔ وہی پھیکی، ہلکی، معنی خیز مسکراہٹ ہونٹوں پر جمائے رہا۔ شنکر اس کا مطلب نہ سمجھ کر بولا۔ " کچھ بتاؤ تو رشید بھائی ! "

رشید نے سر اُٹھا کر آسمان پر گھرے ہوئے گہرے بادلوں کی طرف دیکھا جو بہت نیچے کی طرف جھک آئے تھے جیسے وہ بھی رشید کے راز میں شریک ہونے کے لئے مضطرب ہوں !

" میں رکشا لے آیا ہوں، وہاں سڑک پر ہے۔ " اس نے سر گھما کر پیچھے دیکھا۔

" کہاں چلنا ہوگا ؟ " شنکر نے اُسے مشتبہ نگاہوں سے گھورا۔ —— ایک بار اسے وہ کہیں ایسی جگہ لے گیا تھا جہاں وہ جانا پسند کرتا تھا۔ اس موقع پر رشید کے ساتھ لڑنا پڑا تھا اس کے بعد رشید کی کبھی ہمت نہیں پڑی تھی کہ پھر کبھی اُسے وہاں لے جاتا۔ آج پھر وہ وہی حرکت کرنا چاہتا تھا۔ شنکر فوراً سمجھ گیا۔ یہ اس کی حد سے بڑھتی ہوئی فیاضی کا قصور تھا۔ وہ پیسے لوگوں کو شراب پلا کر اپنے ساتھ خود دشمنی کرتا تھا۔ آیندہ وہ انھیں ایسا موقع نہیں دے گا۔ اس نے بہت ہی سخت لہجے میں کہا —— " رشید بھائی، جس طرح آئے ہو، اُسی طرح لوٹ جاؤ۔ اب آپ سے کبھی کوئی بات نہیں کروں گا۔ "

وہ گھوم کر اپنے گھر میں داخل ہونا چاہتا تھا کہ رشید نے اُسے بازو سے پکڑ لیا۔

" غلط سمجھے ہو شنکر ! میں کسی اور کام کے لئے آیا ہوں۔ "

" اور کس کام سے، بتلاتے کیوں نہیں ؟ "

رشید پھر مسکرایا۔ آسمان پر گھرے ہوئے بادلوں کی طرف پھر دیکھا اور آہستہ سے کہا —— " کئی روز سے مسلسل بارش ہو رہی ہے۔ باڑھ آنے کا خطرہ پیدا ہو گیا ہے۔ ندی کا پانی کناروں پر اُچھل رہا ہے۔ سرکار کے کئی افسر کشتیاں جمع کر کے نیچی سطح کے علاقے سے لوگوں کو نکالنے میں مصروف ہیں۔ چلو ذرا وہاں جا کر دیکھیں۔ باڑھ آئے گی یا نہیں ! "

" باڑھ آ بھی جائے تو ہمارے جانے کا فائدہ ؟ " شنکر اس کی بات کو بے معنی سمجھ کر ہنس پڑا۔

" فائدہ تو تب ہوگا جب کوئی شرط ہار جائے گا۔ "

" او، سمجھا ! " شنکر کی سمجھ میں پوری بات آگئی۔ اس نے چند لمحوں تک سنجیدہ ہو کر سوچا —— دانتوں کا جبڑا ملا کر رشید کو گھورا —— وہ ایسے موقعوں پر ہمیشہ اندرونی کشمکش میں مبتلا ہو جاتا تھا۔ کچھ دیر سوچتا تھا پھر جیسے میدان میں کود پڑتا تھا۔ اس نے کشمکش سے چھٹکارا پا کر جلدی سے رشید کی طرف ہاتھ بڑھا دیا اور کہا —— " کتنے لگاتے ہو ؟ "

" اڑھائی سو میرا — اڑھائی سو کرم سنگھ کا ! "

" کرم سنگھ کہاں ہے ؟ "

" سائیکل پر ندی کے باندھ پر گیا ہے۔ "

" ٹھیک ہے۔ " شنکر نے گھر کا دروازہ باہر سے بند کر دیا۔ اندر نہیں گیا۔ وہیں سے چل دیا۔

سڑک پر رکشا موجود تھی۔ رکشا والے کے سر پر کٹے ہوئے پرانے بھیگے ہوئے ہیٹ کے نیچے اُسے ایک جانا پہچانا چہرہ دکھائی دیا۔ سانولا خوبصورت، بڑھی ہوئی داڑھی، بار بار بیڑی سلگانے کی ناکام کوشش! ہیٹ کے کنارے سے ٹپکتے ہوئے بارش کے ایک ہی قطرے سے بجھ جاتی تھی۔

" ابے کیلب ! " یکایک اُسے پہچان کر شنکر نے اس کے ایک دھول جمائی۔ " اب رکشا چلانی شروع کر دی ؟ "

کیلب نے بھی اُسے حیرانی سے دیکھا۔ پھر ایک مغموم سی مسکراہٹ کے ساتھ بولا —— " شنکر ! گاڈ از گریٹ ! جس حال میں بھی رکھے اس کا بڑا شکر ہے۔ "

کیلب بھی ان کا ساتھی تھا۔ ان کے ساتھ داؤ پر داؤ لگایا کرتا تھا۔ پے در پے ناکامیوں نے اُسے نہ صرف بے انتہا مقروض اور بیمار بنا دیا تھا، بلکہ وہ ملازمت سے بھی ہاتھ دھو بیٹھا تھا۔ کئی سال ادھر

غائب رہنے کے بعد اُسی شہر میں رکشا چلانے لگا تھا جہاں کبھی بڑے فخر و غرور کے ساتھ وہ اپنی پرانی مگر خوب فرّاٹے بھرنے والی موٹر سائیکل پر اپنے پیچھے اپنی محبوبہ ایلی کو بٹھا کر گھوما پھرتا رہتا تھا۔

" ابے تمھاری معشوقہ کا کیا حال ہے کیلیب! " شنکر نے رکشا پر بیٹھ کر پوچھا۔

" ابھی بتاتا ہوں ذرا آگے چل کر۔" وہ انھیں تیزی سے سڑک پر بھگانے لگا۔ اس کی لمبی مضبوط ٹانگوں میں ابھی بلا کی پھرتی تھی۔

اسٹیٹ گارڈنیز کے اندر سے نکلتے وقت کیلیب نے ایک کوٹھی کے سامنے رکشا روک کر گھنٹی بجائی۔ اندر سے کوئی نہ نکلا۔ اس نے پھر گھنٹی بجائی۔ اندر سے کوئی نہ نکلا۔ اس نے پھر گھنٹی بجائی۔ پھر بھی کوئی نمودار نہ ہوا۔ اس نے رکشا منزل کی طرف بڑھاتے ہوئے کہا۔

" میری ایلی اب یہاں رہتی ہے۔ اپنے بندوقوں کے سوداگر شوہر کے ساتھ ڈیوس کا نام تم نے سنا ہوگا! لاڈش روڈ کا سب سے بڑا آرمز ڈیلر! وہی اب ہر روز شام کو شراب پی کر میتھیوز کی دُھنوں پر اُس کے ساتھ ڈانس کیا کرتا ہے!"

یہ کہتے کہتے کیلیب کے کپکپاتے ہوئے ہونٹوں سے بیڑی گر گئی۔ اس کی آواز تھرتھرانے لگی۔ آنکھوں سے آنسوؤں کے دو قطرے ڈھلک کر اس کی بڑھی ہوئی داڑھی میں جذب ہو گئے۔

باندھ پر پہنچ کر رشید، کرم سنگھ اور شنکر امید و بیم کی کیفیت میں مبتلا ہو گئے۔ کبھی پانی بڑھ جاتا کبھی نیچے اُتر جاتا۔ رات ہو چکی تھی کیلیب کو بھی انھوں نے روک لیا تھا۔ وہ قریب کی آبادی سے ان کے لئے گرم گرم چائے اور کھانے کا سامان لے آتا رہا۔ رات بھر وہ لوگ وہیں رہے۔ بارش کبھی بند ہو جاتی کبھی پھر ہونے لگتی۔ کسی کو اپنے گھر کی فکر نہیں تھی۔ باندھ کے سامنے جرنیلی سڑک کے کنارے ایک ٹوٹے ہوئے خالی لکڑی کے اسٹال کے اندر بیٹھ کر انھوں نے ساری رات گزار دی۔ ان کا دوسرا دن بھی وہیں کٹا۔ بہت گہری شام ہوتے ہوتے پانی ۴ فٹ نیچے اُتر گیا آسمان بھی بادلوں سے صاف ہو گیا۔ نچلی سطح کی آبادیاں ڈوبنے سے بچ گئی تھیں اور شنکر ایک بار پھر جیت گیا تھا۔ اس وقت سخت ٹھنڈی ہوا چل رہی تھی۔ رشید اور کرم سنگھ کو وہیں چھوڑ کر وہ کیلیب کی رکشا میں جلدی جلدی گھر لوٹ رہا تھا۔ کیلیب کو اس نے بیس روپے انعام دیئے تھے۔

گھر پہنچ کر اس نے بیوی اور بچّے کو بستر پر بالکل گم سم پایا۔ ماں بچّے کو گرم گرم کپڑوں میں لپیٹے اپنی گود میں لئے بیٹھی دل ہی دل میں بھگوان سے پرارتھنا کر رہی تھی۔ پاس رکھی تپائی پر دوا کی کئی شیشیاں رکھی ہوئی تھیں۔ یہ دیکھ کر شنکر کو ایسا لگا جیسے اُس نے کوئی جُرم کیا ہو۔ وہ گھر سے کل سے غائب تھا۔ اُسے یاد ہی نہیں رہا تھا کہ اس کا بھولو بیمار تھا۔ اب وہ بیوی اور بچّے کے سامنے چپ چاپ کھڑا تھا، بالکل مجرموں کی مانند۔ کسی نے اُس سے کچھ نہیں کہا — کچھ نہیں پوچھا۔ بچّے کی آنکھیں بند تھیں۔ اس کی پتلی نازک ناک سے گرم گرم تیز تیز سوں سوں کی آواز دیتی سانسیں آ جا رہی تھیں۔ اس کی بیوی نے اُسے ایک نظر دیکھ کر پھر آنکھیں بند کر لی تھیں۔ اُسے اپنے خاوند کی نسبت بھگوان پر زیادہ بھروسہ تھا۔

جو دھیاوے پھل پاوے دکھ بن سے من کا
سوامی دُکھ بن سے من کا
پتا جی دُکھ بن سے من کا
سکھ سمپتی گھر آوے کشٹ مٹے تن کا

من ہی من میں، ہولے ہولے ہونٹ ہلا کر، اپنے معبود سے، آسمانی باپ سے دُکھ، درد اور تکلیف سے نجات پانے اور آرام و دھن دولت کے حصول کے لئے دعا مانگ رہی تھی۔ شنکر کتنی دیر تک خاموش کھڑا رہا۔ بے حس، بے حرکت۔ اس کے کوٹ کی اندر والی جیب میں سینے کے ساتھ لگے کئی سو روپے جیسے جل رہے تھے۔ بھولو بیمار نہ ہوتا تو اس نے خوشی سے چلّا کر سارے نوٹ بیوی کے اوپر برسا دئے ہوتے۔ لیکن اس کی بیوی نے اس کی خوشی کے اظہار کو کبھی پسندیدہ نگاہوں سے نہیں دیکھا تھا۔

اس نے آگے بڑھ کر بھولو کے ماتھے کو چھوا۔ اس کا ہاتھ اپنے ہاتھ میں لے کر نرمی سے دبایا۔ بچّہ آنکھیں کھولے بغیر رونے لگا۔ اُس کی بیوی نے شنکر کے ہاتھ سے بچّے کا ہاتھ لے لیا۔ بولی نہیں کچھ۔ اس نے خود ہی پوچھا۔

"ڈاکٹر کو دکھایا تھا؟"

اس نے اُسی طرح دھیمے دھیمے لہجے میں پرارتھنا کرتے ہوئے اثبات میں سر ہلا دیا۔

ماتا پتا تم میرے شرن پڑوں کس کی ؟

سوامی شرن پڑوں کس کی ؟

پتا جی شرن پڑوں کس کی ؟

تم بن اور نہ دوجا آس کروں جس کی

"ڈاکٹر کیا کہتا تھا؟" وہ چارپائی کے پاس پیروں کے بل بیٹھ گیا۔

تم پورن پرماتما، تم انتریامی

سوامی تم انتریامی

پتا جی تم انتریامی

پار برہم پرمیشور تم سب کے سوامی

اس کی بیوی نے کوئی جواب نہ دیا۔ اس نے پھر پوچھا "کس ڈاکٹر کے پاس گئی تھی؟"

"بچے کو ساتھ لے گئی تھی۔"

"میں ڈاکٹر کو یہاں لے آؤں؟"

اُسے بیوی نے اپنی پرارتھنا مکمل کر کے ہی جواب دیا۔ کسی ناراضی یا غصہ کے بغیر۔ بہت ہی نرمی سے بتایا

"ایک دوا اس نے دی تھی۔ کہتا تھا، دو دو گھنٹے کے بعد پلانا اور گرم رکھنا اور ہوا نہیں لگنے دینا —— اور چھاتی پر پلستر بھی باندھا ہے۔ اور کہتا تھا اگر آج رات خیریت سے گذر گئی تو بچہ بچ جائے گا . . . . ."

یہ کہتے کہتے وہ رو پڑی۔ گلا رندھ گیا۔ آنسو چھلک پڑے۔ لیکن جلدی سے اس نے خود کو سنبھال کر آواز میں مضبوطی پیدا کر کے بھگوان کو پھر یاد کرنا شروع کر دیا۔

تم پورن پرماتما، تم ——

شنکر اٹھ کر کھڑا ہو گیا —— "کون سا ڈاکٹر تھا وہ؟"

"لال کنواں والا ہاشمی!"

"ہاشمی! میں جا کر اُسے لے آتا ہوں۔"

اس نے ٹرنک کھول کر گھر میں رکھے ہوئے سب روپے اٹھائے اور ڈاکٹر کی طرف چل دیا۔ ڈاکٹر دواخانہ بند کر کے گھر جا چکا تھا۔ وہ بھی اس کے گھر چلا گیا۔ ڈاکٹر سونے کے کمرے میں تھا۔ شنکر کے آنے کا مقصد معلوم کر کے اندر سے ہی کہلا دیا —— "صبح آ کر بچے کی حالت بتانا۔ اس وقت جا کر دیکھنے کی ضرورت نہیں ہے۔"

لیکن شنکر وہاں سے نہیں ہلا۔ اس نے ڈاکٹر سے ملنے اور گھر تک جانے کے لئے اصرار کیا۔ اس کی مقررہ فیس سے کئی گنا زیادہ فیس اندر بھجوا دی۔ ڈاکٹر نے باہر آ کر اسے بچے کی حقیقی کیفیت سے آگاہ کیا۔ فضول فیس دینے سے منع کیا۔ کیونکہ اس کے وہاں جانے سے کوئی فائدہ نہیں تھا۔ شنکر نے فرطِ غم سے روتے روتے جیب کی ساری رقم ڈاکٹر کے قدموں پر پھینک دی۔ اور گڑگڑایا۔ "آپ مجھے یقین دلا دیجئے کہ بچہ ٹھیک ہو جائے گا۔"

ڈاکٹر نے کہا —— "میں ایسا نہیں کر سکتا۔ یہ صبح ہونے پر معلوم ہوگا۔ رات بچے کے لئے بہت خطرناک ہے۔"

شنکر وہاں سے مایوس لوٹا۔ وہ بار بار سر جھٹک رہا تھا۔ اس بات کے لئے پچھتا رہا تھا کہ وہ بچے کو چھوڑ کر کیوں چلا گیا تھا۔ ڈاکٹر کی بروقت مدد سے وہ اس خطرناک حالت سے بچ سکتا تھا۔

چلتے چلتے وہ لاشعوری طور پر رشید کے مکان پر جا پہنچا۔ رات کے دو بج رہے تھے۔ اسے خلافِ توقع دروازے پر پا کر رشید حیران ہوا شنکر نے کہا: ——

"رشید بھائی، آج میں زندگی کی سب سے بڑی شرط لگانے آیا ہوں۔ آج میرا اکلوتا بچہ زندگی اور موت کے درمیان لٹک رہا ہے۔ آج میں اس کی زندگی پر داؤ لگاؤں گا۔ آج کی رات اس کے لئے بڑی خطرناک ہے۔ صبح تک اگر زندہ رہ گیا تو پھر بچ جائے گا۔ میں یہ ساری رقم، جتنی میری جیب میں ہے داؤ پر لگاتا ہوں۔ اپنے گناہوں کی سزا پانے کے لئے مناسب ہے کہ میں اس کی موت چنوں —— اپنے بچے کی موت! یہ لو سارے روپے! اپنے پاس رکھو۔ صبح آ کر دیکھ لینا کہ وہ ——"

وہ رونے لگا۔

رشید چلّایا —— "شنکر، شنکر، تم پاگل تو نہیں ہو گئے؟ رکو!

شنو۔ !"

شنکر اپنے گھر چلا آیا۔ اس کا بچہ ابھی تک گہری گہری سانس لے رہا تھا۔ اس کی بیوی ابھی تک اُسے گود میں لئے بیٹھی تھی۔ تھوڑے تھوڑے وقفہ کے بعد بھولو بہت ہی نحیف آوازمیں رونے لگتا تھا۔ ماں تڑپ کر اُسے سینے سے لگا لیتی تھی۔ خود بھی رو دیتی اور پوچھتی

"کیوں میرے لال، میرے راجہ بیٹے !"

شنکر بھی پائنتی کے سہارے بیٹھا آنسو بہاتا رہا۔ بیوی کو نہیں بتایا کہ وہ آج اپنی ساری پونجی داؤ پر لگا آیا ہے — زندگی کے سب سے بڑے داؤ پر۔

کئی روز کی برسات کے بعد آج رات کی آنکھیں خشک ہوئی تھیں لیکن دھرتی کا آنچل ابھی تک آنسوؤں سے بھیگا ہوا تھا۔ سخت تیز ہوا سے در و دیوار اور درختوں کے پتے کانپ رہے تھے۔ بھولو کی ہر سانس کے ساتھ شنکر اور اس کی بیوی کی آنکھوں سے آنسوؤں کی نئی لڑیاں ٹوٹ کر گر جاتی تھیں۔

صبح کی پہلی کرن پھوٹتے ہی شنکر نے بچے کو چھوا۔ اس کا بخار اُترا ہوا تھا۔ سانس نارمل ہو گئی تھی۔ چھوٹے نے پھر اس نے کروٹ بدلی اور آنکھیں کھول دیں۔ رویا نہیں۔ باپ کو اپنے اوپر جھکا ہوا دیکھ کر مسکرا دیا۔ کمزور، بے بس مسکراہٹ! شنکر کا چہرہ خوشی سے دمک اُٹھا۔ آنسو بھی بہہ نکلے۔ اس کی بیوی بھی مسکرا رہی تھی۔ اسی لمحے دروازے پر دستک ہوئی۔ وہ جلدی جلدی دروازہ کھولنے کے لئے لپکا، رشید کو اپنی شکست کی خبر سنانے۔ وہ آج ہار کر بھی جیت گیا تھا۔



نئی کتابیں اور رسالے

کاروانِ وطن

"تلوک چند محروم کی وطنی نظموں کا مجموعہ۔ ناشر مکتبہ جامعہ لمیٹڈ نئی دہلی۔ تقطیع ۲۲×۱۸/۸۔ صفحات ۲۱۶۔ کاغذ، کتابت، طباعت جلد، جلد پوش عمدہ۔ قیمت ۷ روپے ۸ آنے۔

محروم صاحب کی شاعری کی عمر ہم لوگوں کی عمر سے بھی زیادہ ہے۔ پنجاب کے مغربی اور سرحدی ضلعے میانوالی میں پیدا ہو کر آپ نے اردو کی بیش بہا خدمات ادا کی ہیں۔ نصف صدی سے زیادہ زمانے سے وہ شعر و سخن کے میدان میں ہیں۔ جملہ اصنافِ سخن پر قدرت ہے لیکن پاکیزہ نظم گوئی آپ کا شعارِ خاص رہا۔ آپ کا پہلا مجموعۂ کلام "گنجِ معانی" اہلِ نظر سے داد حاصل کر چکا ہے۔ رباعیات کا مجموعہ بھی قبولِ عام کی دولت سے مالامال ہو چکا ہے۔ زیرِ نظر مجموعہ آپ کی وطنی اور قومی نظموں پر مشتمل ہے۔ یہ مجموعہ ایک عہد کی تاریخ ہے۔ یہ دو حصوں میں منقسم ہے۔ پہلا حصہ ۱۹۰۶ سے ۱۹۴۷ء تک کے حالات و واقعات سے تعلق رکھتا ہے اور دوسرا حصولِ آزادی کے بعد سے لے کر اس وقت کے تاثرات سے۔

"حرفے چند" کے عنوان سے پیش لفظ ہمارے شعر و ادب کے قائد جناب نیاز فتح پوری نے لکھا ہے۔ "تلک، گوکھلے، سودیشی تحریک، جنوبی افریقہ کے مظلوم ہندوستانی، سائمن کمیشن، مہاتما گاندھی کی اہنسا کی تحریک، یومِ آزادی، آزاد ہندوستان۔ ابوالکلام آزاد، سروجنی نائڈو، سپرو، قدوائی اور لاجپت رائے کے نوحے، بھومی دان، جواہر لال، صوبائی حد بندی غرضیکہ کم و بیش ۱۸۸ موضوعات پر آپ نے فکرِ سخن کا کمال دکھایا ہے۔ ہمیں امید ہے یہ مجموعہ ملک میں قدر کی نگاہوں سے دیکھا جائے گا۔

انوارِ ابوالکلام

مرتب علی جواد زیدی۔ شائع کردہ:۔ ثقافتی کمیٹی جشنِ بہارِ کشمیر، سری نگر۔ تقطیع ۲۲×۱۸/۸ صفحات ۲۷۲۔ کتابت، طباعت، کاغذ، جلد، جلد پوش عمدہ۔ قیمت سات روپے۔

مئی ۱۹۵۹ء میں "جشنِ بہارِ کشمیر" کے سلسلے میں مولانا ابوالکلام آزاد کی علمی، صحافتی، سیاسی اور سماجی خدمات اور ان کے سوانح و نظریات کے اہم پہلوؤں پر روشنی ڈالنے کے خیال سے سری نگر میں ایک بزمِ مباحثہ "آزاد سیمینار" کے نام سے منعقد ہوئی جس میں ملک بھر کے برگزیدہ ادیبوں اور شاعروں نے مولانائے مرحوم کو خراجِ عقیدت پیش کیا۔ اس کتاب میں وہ خطبات اور مقالات شامل ہیں جو اس مباحثے کی سات مجلسوں میں پڑھے گئے۔ مقالہ نگاروں میں خواجہ غلام السیدین، ڈاکٹر سید محی الدین قادری زور، ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی، ڈاکٹر خلیل الرحمٰن اعظمی، ڈاکٹر اختر اورینوی، مولانا سید اختر علی تلہری، علی سردار جعفری اور علی جواد زیدی شامل ہیں۔ خالدِ کشمیر بخشی غلام محمد کا خطبۂ استقبالیہ اور اختتامی تقریر بھی کتاب میں شامل ہے۔ ان کے علاوہ صدرِ ریاست یوراج کرن سنگھ، ڈاکٹر بی۔ سی۔ کیسکر، ڈاکٹر گوپالا ریڈی، جسٹس جیالال کلم، جسٹس مرتضیٰ فضل علی، پنڈت شیام لال صراف اور پروفیسر محمد سلطان وانٹ کے ارشاداتِ گرامی بھی شاملِ کتاب ہیں۔ مقالہ نگاروں اور دیگر اکابر کی تصویریں بھی کتاب میں شامل ہیں۔ یہ کتاب مولانا آزاد کے فکر و نظر پر ایک جامع محاکمہ ہے اور ان کے ظاہر و باطن کا آئینہ بھی۔ ان کی زندگی، سیاسی، سماجی اور مذہبی عقائد اور ان کے نظریات کی بہت اچھی تفسیر اس کتاب میں ملے گی۔

اطبائے عہد مغلیہ

مرتب حکیم سید علی کوثر چاند پوری۔ شائع کردہ ہمدرد اکیڈمی کراچی ۵۔ تقطیع ۱۸×۲۲/۸۔ صفحات ۲۰۸۔ کاغذ اوسط، کتابت، طباعت، جلد، جلد پوش عمدہ۔ قیمت تین روپے چار آنے

اس کتاب میں ۱۶۹ طبیبوں کے حالات درج ہیں۔ اس کتاب کا مواد بڑی دیدہ ریزی اور محنت سے جمع کیا گیا ہے۔ طبیبوں کی فہرست میں ہندو اور یورپی طبیب بھی شامل ہیں۔ ایک طویل پیش لفظ میں مرتب نے ہندوستان اور اسلامی ممالک میں "طبی رابطہ" پر بہت روشنی ڈالی ہے اور ہندوستانی اطبا کی عظمت کے نقوش اجاگر کئے ہیں۔ ملک کی ثقافتی اور سماجی زندگی میں اطبا کا بڑا ہاتھ رہا ہے۔ اس لحاظ سے بھی یہ کتاب قابل قدر ہے۔

شبنم شبنم

کرشن موہن کا مجموعۂ نظم۔ ناشر نازین اکیڈمی ۲۹ ترند پلیس نئی دہلی۔ کاغذ، کتابت، طباعت، جلد، جلد پوش نہایت عمدہ۔ قیمت پانچ روپے۔ کتاب ۲۰×۳۰/۱۶ کے ۱۶۰ صفحوں پر مشتمل ہے۔ منور لکھنوی نے تعارف کلام لکھا ہے۔

کرشن موہن کے کلام میں رس ہے، اوج ہے۔ ان کا لہجہ مستعار نہیں اپنا ہے۔ ان کی تشبیہات پرانی نہیں نئی ہیں۔

جیون ہے اک سونا پرگو من کی بازی ہار چکا ہے
آشائیں مرجھائی شاخیں بیتے جگ کا سوگ منائیں

اور پھر غزل کا کلاسکی مگر نہایت سادہ لہجہ

ہم ان کو حالِ دلِ زار بھی سنا آئے
کمالِ جسراُتِ اظہار بھی دکھا آئے

اس مجموعے میں آزاد نظمیں بھی ہیں، معرا منظومات بھی۔ اسالیب نظم کے نئے روپ بھی۔ تجربے سے گزر کر مشاقی کی سلیقہ مندی بھی ہے۔ کتاب معقول ہے۔ بیشتر صفحے دو رنگ میں چھپے ہیں۔ ایسی حسین و جمیل اور دیدہ زیب کتابیں اردو میں بہت کم نظر آتی ہیں۔

چراغ منزل

شاہد صدیقی کے کلام کا مجموعہ۔ تقطیع ۲۰×۳۰/۱۶۔ ضخامت ۹۶ صفحات۔ کتابت، طباعت، کاغذ، جلد، جلد پوش اوسط۔ قیمت دو روپیہ ناشر انجمن ترقی اردو حمایت نگر، حیدر آباد۔

شاہد صدیقی اتر پردیش کے رہنے والے ہیں لیکن حیدر آباد کو انھوں نے وطن بنا لیا ہے۔ بڑے مشاق اور خوش فکر شاعر ہیں۔ انداز بیان سلجھا ہوا، نظر یاتی بلندی اور عہد حاضر کی بیدار مغزی ان کی غزلوں میں ملے گی۔

کچھ بات تو ہے جو پی کر بھی نیت نہیں بھرتی رندوں کی
یا جام بقدر بادہ نہیں یا بادہ بقدر جام نہیں

جگر مراد آبادی نے پیش لفظ میں شاہد کے کلام کی دل کھول کر داد دی ہے۔ کلام شاہد عزیز خاطر آشفتہ حالاں بھی ہے اور شاہد نازک خیالاں بھی۔

رسالے

سال نامہ ادب لطیف۔ ناشر مکتبۂ ادب لطیف لاہور۔ قیمت تین روپے۔ صفحات ۴۰۸۔ مدیر مرزا ادیب۔ مقالہ، نظم، ڈراما، غزل، انشائیہ، مزاحیہ افسانہ کے عنوانات کے تحت اچھی تخلیقات شاملِ اشاعت ہیں۔

نوائے طلبا (سال نامہ) اردو فارسی سوسائٹی لکھنؤ یونیورسٹی کا ترجمان چیف ایڈیٹر ایم۔ اے فاطمی۔ ضخامت ۲۲۶ صفحے۔ قیمت ایک روپیہ۔ ملک کے نامور لکھنے والوں کے نگارشات اس شمارے میں درج ہیں۔

سرفراز۔ انصار حسین نمبر۔ ضخامت ۲۹۶ صفحات ایڈیٹر مصطفےٰ حسن رضوی سرفراز نے اپنی روایت کو قائم رکھا ہے۔ اس نمبر کے لکھنے والے مستند اہلِ قلم ہیں۔ قیمت تین روپے۔

فکر و نظر۔ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کا سہ ماہی علمی اور ادبی رسالہ مدیر ڈاکٹر یوسف حسین خاں۔ قیمت سالانہ سات روپے علاوہ محصول ڈاک فی پرچہ دو روپے علاوہ محصول ڈاک۔ رسالہ ٹائپ میں چھپا ہے۔ صفحات ۱۲۴۔ یہ رسالہ واقعی فکر و نظر کا آئینہ ہے۔ مدیر کے علاوہ ڈاکٹر سید عابد حسین، اسلوب احمد انصاری، ڈاکٹر نذیر احمد، رشید احمد صدیقی، ڈاکٹر مختار الدین احمد اور خلیق احمد نظامی کے مضامین اس شمارے میں شامل ہیں۔

نئے بھارت کے معمار

بچت سے دوہرا فائدہ



راج کوٹ، ریاست گجرات کے ایک کالج کے طالب علم بھیکھا لال بخشی نے ایک پنتھ سے دو کاج سنوارے — اپنے اخراجات کے لئے روپیہ کمایا اور قوم کی ترقی میں مدد دی۔

بخشی چھوٹی بچتوں سے متعلق ادارے کا ایجنٹ بن گیا۔ محض چند گھنٹے باقاعدگی کے ساتھ کام کرکے اور گرمیوں کی چھٹیوں سے فائدہ اٹھا کر بخشی نے چھ ماہ کے عرصے میں اٹھارہ سو روپے کمیشن کی صورت میں کمائے۔

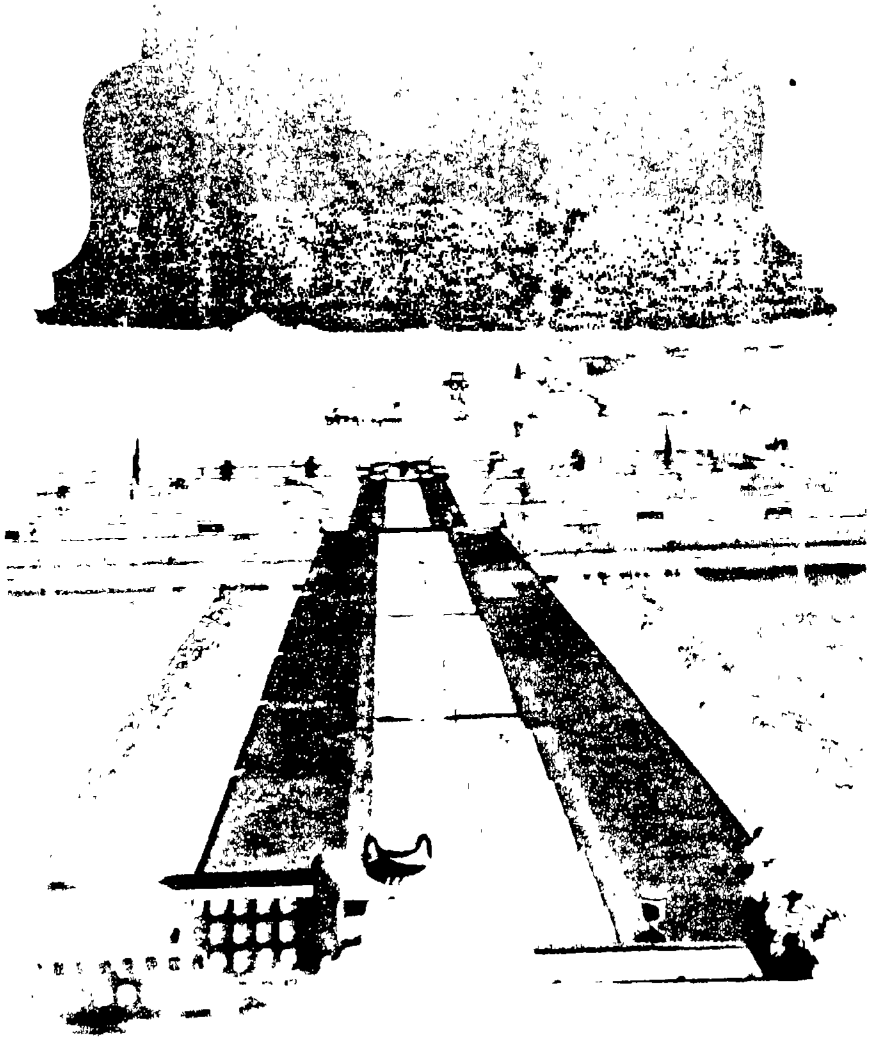
لوگوں میں بچت کی عادت کو مقبول بنا کر بخشی جیسے ہونہار کارکن نئے بھارت کی تعمیر کے سلسلے میں انتہائی اہم کام سرانجام دے رہے ہیں۔

پلان سے مضبوطی

پلان سے خوش حالی

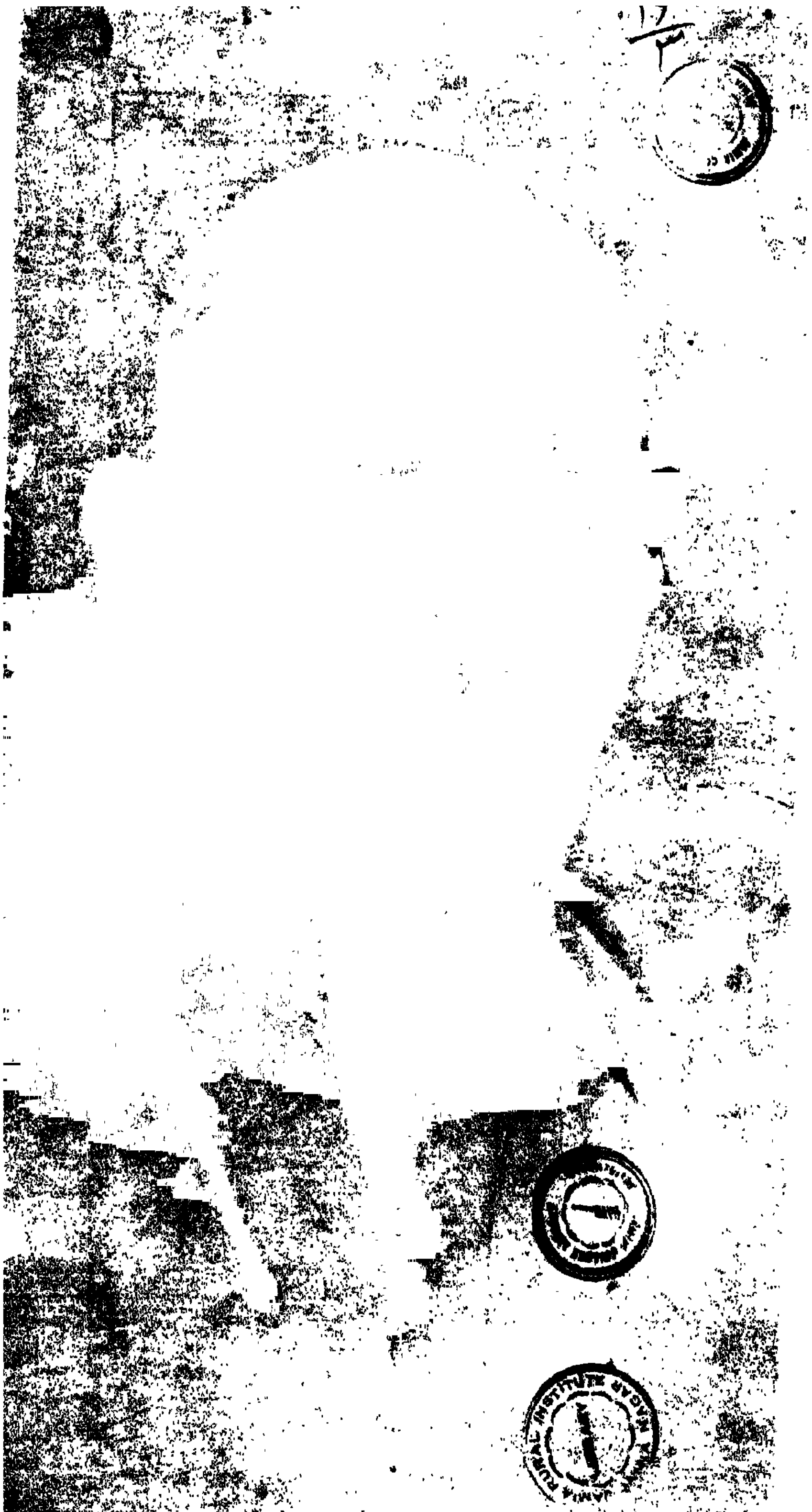
پلان کو کامیاب بنائیے، محنت سے بچت سے

DA/60/303



Edited and Published by the Director, Publications Division, Old Secretariat Delhi—8
and Printed by the Model Press Private Ltd., Delhi.

Regd. No. D-589.



آج کل

اسوین شک سمت ۱۸۸۲
اکتوبر سنہ ۱۹۶۰ء

۰۰ نئے پیسے

ترتیب

سرورق :— مہاتما گاندھی
رسالے کی پشت پر :— چار مینار (حیدرآباد)

سالانہ چندہ :—	ہندوستان میں :—	سات روپے
	پاکستان میں :—	سات روپیہ (پاک)
غیر ممالک سے :—	۱۰ شلنگ ۶ پنس یا ڈیڑھ ڈالر	
فی پرچہ :—	ہندوستان میں :—	۶۰ نئے پیسے
	پاکستان میں :—	دس آنے (پاک)
	غیر ممالک میں :—	۱ شلنگ یا ۱۵ سینٹ

اُردو کا مقبول عوام مصور ماہنامہ

آج کل

دہلی

بال مُکند عرش ایڈیٹر شعبۂ اُردو (ریکٹر)
مدیر مسئول

اسسٹنٹ ایڈیٹر :— مظفر شاہ

جلد ۱۹ - نمبر ۳

اسوان تنک سمت ۱۸۸۲
اکتوبر ۱۹۶۰ء

مضامین سے متعلق خط و کتابت کا پتہ
بال مکند عرش ملسیانی ایڈیٹر ”آج کل“ (اردو) اولڈ سکریٹریٹ دہلی ۸

مرتبہ و شائع کردہ
ڈائرکٹر پبلیکیشنز ڈویژن منسٹری آف انفارمیشن اینڈ براڈکاسٹنگ حکومت ہند،
پبلیکیشنز ڈویژن پوسٹ بکس ۲۰۱۱ دہلی

ملاحظات

ہم ہر سال اکتوبر کی دوسری تاریخ کو دورِ حاضر کے سب سے بڑے انسان اور امن کے دیوتا مہاتما گاندھی کا جنم دن مناتے ہیں جنھوں نے نہ صرف پُرامن انقلاب کے ذریعہ دیش کو غلامی سے نجات دلائی بلکہ اخوت، محبت اور رواداری کا پیغام دے کر دنیا کو امن و سلامتی کا راستہ دکھلایا۔ جنگ و جدل، منافرت و مناقشت اور خوف و ہراس کے موجودہ ماحول میں اس عظیم شخصیت کا پیغام نورِ ہدایت ہے اور عالمِ انسانیت کی نجات اسی میں ہے کہ دنیا کی تمام قومیں اہنسا کے راستہ پر چل کر امنِ عالم کو مضبوط بنائیں۔

دلی میں نیشنل کلچرل آرگنائزیشن کے زیرِ انتظام تامل زبان کے مشہور شاعر سبرامنیہ بھارتی کی یادگار کے طور پر سہ روزہ جشن منایا گیا۔ اس موقع پر محکمہ ڈاک و تار کی جانب سے یادگاری ٹکٹ بھی جاری کئے گئے۔ بھارتی نے جنگِ آزادی کے دَور میں اپنی شاعری سے عوام کے دلوں کو گرمایا اور ان میں قومی وحدت کا جذبہ بیدار کیا۔ انھوں نے گاؤں گاؤں پھر کر آزادی کے گیت گائے اور لوگوں کو اقتصادی اور سیاسی زبوں حالی سے آگاہ کیا۔ بھارتی کی شاعری قومی ثقافت کے لئے ایک قابلِ قدر دین ہے۔

۹ ستمبر کو شہنشاہِ تغزّل حضرت جگر مرادآبادی نے ایک طویل علالت کے بعد ۷۰ سال کی عمر میں داعیِ اجل کو لبیک کہا۔ اس سانحہ سے اردو ادب و شاعری کو ایک ناقابلِ تلافی نقصان پہونچا ہے۔ جگر کی موت سے اردو غزل کا ایک دَور ختم ہو گیا۔ انھوں نے غزل کو ایک نیا انداز اور نیا رُخ عطا کیا، اس میں بے پناہ وسعت اور روانی پیدا کی اور صحت مند روایات کو برقرار رکھتے ہوئے نئی راہیں تلاش کیں۔ ان کی شاعری نے نوجوان شعراء کی ایک پوری نسل کو متاثر کیا۔ جگرؔ کے اٹھ جانے سے اب میخانۂ غزل سونا ہو گیا۔ مدتوں ان کی یاد دلوں کو گرماتی رہے گی۔

جان کر منجملۂ خاصانِ مے خانہ مجھے
مدّتوں رویا کریں گے جام و پیمانہ مجھے

مسٹر فیروز گاندھی کی اچانک موت ایک صدمۂ جانکاہ ہے، وہ نڈر پارلیمنٹیرین، مخلص کارکن اور جاندار شخصیت کے مالک تھے اور بے باکانہ اظہارِ خیال اور بے لاگ تنقید کے لئے مشہور تھے۔ ملک و قوم کی بے لوث خدمت کے جذبے سے ان کا دل لبریز تھا۔ ان کی بے وقت موت سے ملک کو ناقابلِ تلافی نقصان پہونچا ہے۔ مادرِ وطن اپنے ایک ہونہار سپوت سے محروم ہو گئی۔

جناب محمد عظیم حسین کو متحدہ عرب جمہوریہ میں ہندوستانی سفیر مقرر کیا گیا ہے۔ اس وقت آپ لندن میں ڈپٹی ہائی کمشنر ہیں۔ عظیم حسین صاحب انڈین سول سروس کے آزمودہ کار رکن ہیں اور حکومت کے ممتاز عہدوں پر فائز رہ چکے ہیں، جہاں اپنی ذہانت، نکتہ سنجی، تدبّر اور حسنِ انتظام کی وجہ سے مقبول ہوئے۔ آپ کو علم و ادب سے گہری دلچسپی ہے اور ادب نوازی کے لئے مشہور ہیں۔

"آج کل" کا آئندہ شمارہ "نظم نمبر" ہوگا جس میں ناظرین کی ضیافتِ طبع کے لئے منتخب شعراء کا تازہ کلام پیش کیا جائے گا۔

شاذ تمکنت

گریزپا

راکھ کے ڈھیر میں باقی نہیں چنگاری بھی
اُس سے کہہ دو کہ محبت کا تقاضا نہ کرے

میں کہاں اور کہاں رسمِ جنونِ تازہ
اب نہ چاہوں گا کہ کوئی مجھے دیوانہ کرے

دلِ مرحوم کے جاگ اُٹھنے کا امکاں نہ رہا
وہ کسی نیند کے ماتے کو جگایا نہ کرے

آنکھ کے نور میں شامل نہ کرے سُرخیٔ خوں
دل کو دل رہنے دے، ہم رتبۂ صحرا نہ کرے

یوں ملے جیسے کوئی راہ میں مل جاتا ہے
کوئی پیماں بھی نہ باندھے کوئی وعدہ نہ کرے

بے دلی بھی مری منظور خوشی بھی زوا
اُس کو گر پاس ہو میرا تو وہ ایسا نہ کرے

میں بہت خوش ہوں کہ جی لگ گیا پھر دنیا میں
خوف آتا ہے کہ وہ پھر مجھے تنہا نہ کرے

•

رُت جگے ہوں گے نہ آہوں کا دھواں اُٹھے گا
اب تو وہ رسم گئی رِیت گئی، بات گئی

گریۂ نیم شبی ہے نہ گدازِ سحری
کیا کہوں کیسے وہ پابندیٔ اوقات گئی

•

سفرِ عمرِ رواں سہل بھی دشوار بھی ہے
مرغزار آئیں گے راہوں میں بیاباں ہوں گے

ہنس کے کہہ لو تو بہت خوب ہے افتادِ حیات
غور سے دیکھو بہاروں کے بھی ساماں ہوں گے

اس سے کہہ دو کہ غنیمت ہے بہت ہم سفری
راہ طے ہو گی کڑے کوس بھی آساں ہوں گے

کیا خبر کون سی منزل پہ بچھڑ جانا ہے
ہم یقیں ہے کہ کسی خواب کے عنواں ہوں گے

•

اس سے کہہ دو کہ میسّر ہے کہاں جشنِ نشاط
لمحۂ نقد سے دامانِ رفاقت بھر دے
میں بھی اس لمحے میں گوندھوں کوئی مہتاب سا پھول
وہ بھی ہنس ہنس کے مجھے پیار سے رخصت کر دے

•

قاضی عبدالودود

دردِ دل مصنفۂ خواجہ میر درد

خواجہ میر درد دہلوی اردو کے مشہور ترین شعراء میں ہیں۔ یہ صوفی بھی تھے اور تصوف میں ان کی متعدد کتابیں موجود ہیں۔ ان کی فارسی میں کہیں کہیں ہندیت پائی جاتی ہے، لیکن ان کی نثر کا دروبست مضبوط ہے اور اس میں جابجا شعریت نظر آتی ہے۔ درد نے انکسار کی تلقین کی ہے، اور خود بھی کبھی کبھی اس سے کام لیا ہے، لیکن اس کے باوجود ان کے یہاں بڑا ادعا ہے۔ ایک جگہ تو انھوں نے یہ لکھ دیا ہے کہ معرفت کا کوئی راز ایسا نہیں، جو میں نے ظاہر نہ کر دیا ہو، اور اب اس کی مطلق گنجائش نہیں کہ کوئی شخص نئی بات کہہ سکے۔ یہ اپنے والد خواجہ محمد ناصر عندلیب کو امیر المومنین اور اپنے کو اول المومنین کہتے ہیں۔ میں نے ان کی تصانیف کا مطالعہ کیا ہے اور ارادہ ہے کہ ان کے متعلق ایک سلسلۂ مضامین لکھا جائے۔ مقالہ ہذا اس سلسلے کی پہلی کڑی ہے۔

دردِ دل کا جو نسخہ پیش نظر ہے، ۱۲۶۶ و ۱۲۶۷ھ میں شاہ بشیرالدین احمد سہسرامی نے اپنے مطبع بشیری واقع سہسرام میں طبع کیا تھا۔ یہ صفحہ ۲ سے شروع ہو کر ۲۴۴ میں ختم ہوتا ہے، اور اس کے حاشیے میں درد کی ایک دوسری کتاب شمع محفل کا متن ہے۔ صفحہ ۲ و ۲۴۴ سے قطع نظر، ہر صفحے میں دردِ دل کی ۱۷ سطریں ہیں، اور کتاب کی سطر اول یہ ہے: "ثنائے بے انتہا دردآفرینے را کہ دردِ خود را دردہا سے بندگان خویش" دونوں کتابوں کی تصحیح "حکیم مولوی بدر علی" نے کی تھی، اور کتاب میں غلط نامہ شامل ہے جو صفحہ ۲۴۴ کے بعد ہے۔

درد دیباچے میں لکھتے ہیں کہ نالۂ درد و آہ سرد انجام کو پہنچے لیکن دل میں جو درد تھا، اس کا خاتمہ نہیں ہوا، ناچار ایک اور "رسالہ" لکھنا شروع کیا، اور اس کا نام دردِ دل رکھا۔ اس کتاب میں فصل کے لئے "درد" استعمال ہوا ہے، اور اس کا التزام ہے کہ اپنے سوا کسی اور کا شعر نہ ہو۔ اس کی تحریر سے دردِ دل کا اظہار مقصود ہے، کوئی خوش ہو یا ناخوش اس کی پروا نہیں (ص۳)۔ کتاب کے آخر میں مرقوم ہے کہ فصلیں گنی گئیں تو ۱۳۴ نکلیں جو "عدد اسم مبارک ناصر" ہے۔ اسے ختم کیا، اور شمع محفل کو جس کا آغاز اس کے ساتھ ہوا تھا، تمام کرنے کی فکر ہوئی (ص۲۴۲)۔ خاتمے میں درد کے برادر خرد، اثر کا قطعۂ تاریخ ہے جس کا دونوں کتابوں سے تعلق ہے۔ اس کی بیت آخر (ص۲۴۲) یہ ہے:

آمد ندا بتعمیہ سبہ کم و زیادہ تاریخ بہر دردِ دل و شمع محفل است

تخرجے کے بعد ۱۱۹ نکلتا ہے۔ یہ سال آغاز ہے۔ دردِ دل کب تمام ہوئی صراحتہً مذکور نہیں۔ شمع محفل ۱۱۹۹ھ کے اوائل میں ختم ہوئی جیسا کہ اس کے خاتمے سے معلوم ہوتا ہے۔

دردِ دل کے کچھ مقامات (بجنسہٖ ترجمہ یا خلاصہ) جن سے مصنف کے حالات زندگی، ذہنیت اور مختلف امور (بشمول شاعری) سے متعلق ان کے مسلک پر روشنی پڑتی ہے، پیش کیے جاتے ہیں:

۱ (فصل ۱) میں "بے اختیار و ناچار" محبت الٰہی کی آگ میں پگھلا کرتا ہوں، اور رات دن اپنے کو آہ و نالہ میں مصروف رکھتا ہوں۔ میرا مقصد اظہارِ حقیقت ہے "لومۃ لائم" سے نہیں ڈرتا اے

۲ (۲) تجھے خدا نے اپنی درگاہ میں مقبول کیا ہے۔ تیرے عمل تک بغیر

اس دنیا میں نوازا ہے، "محبوبیت خالصہ" کے شرف سے مشرف فرمایا ہے، اور "اول المحبوبین" کا لقب اور "عارف باللہ" و "آیت اللہ" کا خطاب عنایت کیا ہے۔ امید قوی ہے کہ حضرت محمد مصطفیٰ کے تصدق اور امیر المحبوبین کے طفیل میں تیرا خاتمہ بخیر ہو ص۸

۳ (۳) "سخن" کی دو قسمیں ہیں۔ ایک وہ جس کا محرک شہرت یا بقائے نام کی خواہش یا اسی نوع کی کوئی نفسانی غرض ہوتی ہے۔ دوسری وہ جو بے حول و قوت انسانی "صرف القائے رحمانی" سے وجود میں آتی ہے اور اس سے "متکلم" کی کوئی ذاتی غرض وابستہ نہیں ہوتی۔ پہلی کی "علامت" یہ ہے کہ "صاحب سخن" اس کی ترویج میں سعی بلیغ کرتا ہے۔ دوسری کی یہ کہ "صاحب کلام" کی "جہد و تلاش" کے بغیر مقبول ہو جاتی ہے اور خدا اس کی حفاظت کرتا ہے ص۸ و ص۹

۴ (۵) "علمائے پرفن و شعرائے قادر سخن" کی عبارت آرائی و طبع آزمائی "حمل استعارا" کی "بارکیشی" اور "فی کل واد یہیمون" کی "پابندی" کی بدولت ہے۔ "عرفائے مدقق و اولیائے محقق" کی زبان سے جو کلمات نکلتے ہیں یا جو "تحقیقات" ان کی کتابوں میں ملتی ہے، وہ اس گنجینے سے آتی ہے جس کی کنجی "و علمناہ من لدنا علما" ہے ص۱۰

۵ (۶) بات زبان سے نکلتی ہے تو معترضوں سے "محفوظ" رہنا ممکن نہیں۔ یہ البتہ چاہتا ہوں کہ خدا "سخن" کو "سخن فہموں" تک پہنچائے۔ ان "جاہلان خبیث نفس" کے "بیشتر ایرادات" کا اعتبار نہیں ص۱۰ و ص۱۱

۶ (۱۲) مقام حیرت کہ مرتبۂ معرفت کا منتہا ہے، عجب عالم ہے کہ نارسائی کے باوجود ہر امر کی "حقیقت" ظاہر کی جاتی ہے، اور ایسے "عارف حیران" کی صفائے باطن، جہان بھی آئینے کی طرح نظر کرتا ہے اس کے لئے "ایک جہان" پیدا کر دیتی ہے۔ وہ اپنے میں سب کا معاینہ کرتا ہے، اور اپنے سے باہر کسی طرف نہیں دیکھتا۔

مثال آینہ اے درد حیرت عالمے وا اید
کشادم چشم حیران جہانے شد پدید ایجا ص۱۳

۷ (۱۳) "ایمان قوی و اعتقاد جازم" رکھنے والے "مرشد" کے کسی قول و فعل کو برا نہیں سمجھتے، لیکن کمزور ایمان اور سست اعتقاد والے اس کے ہر قول و فعل کو شبہے کی نظر سے دیکھتے ہیں۔ اس سے صاف انکار بہتر ہے۔

ظاہر داری صفا و خلوص کے مسلک سے دور ہے اور بے وفائی کے لئے بہانے کی ضرورت نہیں۔ بے عیب ذات خدا کی ہے، اور ہر انسان میں کوئی نہ کوئی نقص ہوتا ہے ص۱۵ و ص۱۶

۸ (۱۶) آنچہ در گفت نیاید از آنچہ فہمید و ادراک نماید فزون تر میباشد، و آنچہ فہمیدہ میشود از حقیقت بیشتر میبود، و حقیقت الامراز ما بہ الحقیقت پایان تر است۔ و ما بہ الحقیقت از حضرت ذات بلا افتاءت پایینتر۔ پس کسے چہ گوید و چہ فہمد و چہ داند و چہ نماند ص۱۸

۹ (۱۹) ہر لحظہ خضوع و خشوع کے ساتھ خدا کی طرف متوجہ رہو، ریاضات شاقہ کی ضرورت نہیں ص۱۹

۱۰ (۲۳) اکثر یہ ہوتا ہے کہ "جاندار" بات زندہ دلوں کی زبان سے نکلتی ہے، اور مردہ دلوں کا بیان بیجان ہوتا ہے۔ لیکن کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ زندہ دلوں کی زبان سے ایسی بات نکل جاتی ہے جس میں جان نہ ہو اس پر اعتراض بے جا ہے، للاکثر حکم الکل۔ اگر مردہ دل اتفاقیہ جاندار بات زبان سے نکالیں تو ان کا اعتبار نہیں "النادر کالمعدوم" ص۲۱

۱۱ (۲۴) اصل علم علم باطن ہے، علمائے قشری کی طرح کتب متداولہ پڑھ کر علم فروشی ٹھیک نہیں ص۲۱ و ص۲۲

۱۲ (۲۵) اے خدا، وہ لوگ جو ہو الاول و الآخر و الظاہر و الباطن کی شراب سے سرشار ہیں، بے ادبی نہیں۔ نسبت عاشقانہ کی شوخی سے کوئی حسب حال شعر کہیں تو معاف کر ص۲۲ و ص۲۳

۱۳ دنیا عجب گو مگو کا مقام ہے، اگر کچھ نہ کہو تو راہ ہدایت بند ہو جاتی ہے، اور کچھ کہو تو چند در چند نتائج نکلتے ہیں۔ اختلاف طبائع و اذہان کی فکر بے کار ہے۔ جو سمجھ میں آئے نیک نیتی کے ساتھ کہنا چاہئے انبیاء و اولیاء کا طریقہ یہی رہا ہے ص۲۶

۱۴ (۵۴) ایسا معلوم ہوتا ہے کہ سعادت و شقاوت بھی خوشروئی و بدروئی کی طرح خلقی ہے، کسبی نہیں۔ حضرت شاہ نقشبند نے کیا خوب کہا ہے کہ لوگ روز آخر سے ڈرتے ہیں، میں روز اول سے خائف ہوں ص۳۵

۱۵ (۶۰) محقق انکشاف حقیقت میں ناچار ہیں اور مقلد "احتجاب صورت" میں بے اختیار۔ اگر چشم بصیرت پر لودہ ہے تو جو راہ

بتائی جاتی ہے اس پہ چلو ورنہ تباہ ہوگے۔ امیر المحدیین نے دیدہ و دانستہ صاحب طریقہ اور اولوالعزم ہونے کے باوجود طریقۂ نقشبندیہ و قادریہ کی بیعت کی۔ ان کا "سلوک" بزرگانِ مجددیہ کے مطابق اور عمل علمائے مذہب حنفیہ کے موافق رہا۔ اول المحدیین بھی اپنے "امام" کی اقتدا کرتا ہے، اور دوسروں کی رسم و راہ پر نظر نہیں ڈالتا۔ اب کسی اور راہ سے مرگردانی کے سوا کچھ حاصل نہیں۔ طریق محمدی واحد راہ حقانی ہے۔ خدا نے اسے "خیر الطرق فی العالم" کہا ہے ص۴۶ و ص۴۷

۱۶ یہ گمان نہ ہو کہ امیر المحدیین اول المحدیین، اور اول المحدیین امیر المحدیین نہیں۔ طریقۂ محمدی پہلے پہل امام حسن کی روح نے انھیں کو سکھایا تھا اور اس کی ترویج پر مامور کیا تھا۔ میری امارت بالوراثت ہے۔ ص۴۶ و ص۴۷

۱۷ (۹۶) ایسے لوگوں کی صحبت سے جو بہت احمق ہیں گریز چاہیے اور "عاقل عیار" کی موانست سے پرہیز ضروری ہے۔ پہلا اتنا نادان ہے کہ حسن و قبح میں تمیز نہیں کرسکتا، پچھلا اتنا بدگمان ہے کہ ہر بات کو شک کی نظر سے دیکھتا ہے۔ ص۶۸

۱۸ (۹۷) ظاہر بین صرف الفاظ کو دیکھتے ہیں، معنی آشنایوں کی نظر مطالب پر رہتی ہے۔ پہلے کان سے روئی نکالو، اس کے بعد اہل حق کے سخن میں جو نغمہ ہے اسے سنو

از پردۂ لفظ مثل نغمہ معنی شدہ جلوہ گر سخن نیست ص۶۹

۱۹ (۱۰۳) اے خدا تو نے اس بندۂ عاصی کو ایسا نیک نام کیا ہے کہ ہر جگہ ہر شخص اس بے حقیقت کو بخوبی یاد کرتا ہے، امیدوار ہوں کہ عقبیٰ میں رسوا نہ ہوں ص۷۳

۲۰ (۱۰۷) کوئی تحقیق شائبہ تقلید سے خالی نہیں اور ہر تقلید میں تحقیق کا "رنگ" ہوتا ہے ص۷۵

۲۱ (۱۰۹) یہاں ہر شخص ایک خاص توہم میں گرفتار ہے، اور یہی اس کے اعتبار کا باعث ہے۔ اگر ان توہمات کے حجاب اٹھ جائیں تو دنیا کا انتظام برہم ہو جائے ص۷۶

۲۲ (۱۱۴) عارف کو اظہارِ حقیقت لازم ہے، نطق ہی انسان کو دوسرے موجودات سے ممتاز کرتا ہے ص۷۹

۲۳ (۱۱۵) الموٴلف کہ موسم پیری از تیس خواجہ میری با ظاہراً و باطناً گرم سخنی در دہلی ساخت و ہر روز بلکہ ہر آن برخصت جان وتن پرداخت، و این بیہودہ گو تمام عمر از ابتدائے جوانی تا وقت کہولت بیسود نمک سخن میگفت و ذرّہا سے معانی بے شمار بتار نفس بردم میسفت، وحالا بعنایت الٰہی چنان معاملہ با اہل انجمن است کہ برائے مراقبہ در خاموش نشستن ہم سخنی است، الحق ہم صحبتی کجا و دماغ گفتگو کرا کہ واہ من عرف اللہ کل لسانہ، دگر دیدہ منزل من عرف اللہ کل لسانہ" نزدیک رسیدہ ص۸۰

۲۴ (۱۱۹) زندہ دلی و شگفتگیِ خاطر عجب نعمت ہے، لیکن سن و سال و "فراغ حال" کو اس میں بڑا دخل ہے۔ بڑھاپے اور تنگدستی میں صرف اسی صورت میں باقی رہ سکتی ہے کہ خدا سے نسبت قوی ہو۔ مگر یہ جوانوں کی زندہ دلی اور تونگروں کی شگفتہ خاطری نہیں ہے ص۸۲

۲۵ (۱۲۱) خدا نے کسی کو عبث نہیں پیدا کیا۔ میں تیری حکمت بالغہ کے مشاہدے میں اس قدر محو ہوں کہ مفہوم عبث کو بھی عبث نہیں سمجھتا۔

مانت الحق ولا یصدر من الحق الا الحق

درد کہ بغلت نپسندید عبث بہر چہ نظر کشود کے دید عبث ص۸۴

شد محو شہود ت اے حکیم مطلق چنداں کہ عبث نیز نہ بیند عبث

۲۶ (۱۳۰) "اے منافق زشت روائے مخالف بدگو" ہر چند کہ عارفانِ صادق کو منافقانِ بدکردار کی زشت خوئی میں نازِ معشوقانہ کے گلاب کی تلخی کا مزہ ملتا ہے اور بدگوئی مخالفان پر انکار میں "جام صہبائے دشنام جانانہ" کا لطف حاصل ہوتا ہے، لیکن انصاف ضروری ہے۔ نیز اس کے کہ کبھی کسی قسم کی بحث ہو، یا کسی طور کا معاملہ پیش آئے، مخالفت پر کمر باندھنے سے کیا حاصل، بفضل خدا ہے خصومت نقصان نہیں پہنچا سکتی۔ ص۹۲ و ص۹۳

۲۷ (۱۳۸) وہ سخنوران اور سخن فہم جو مجھ سے خوب واقف نہیں، خباثت نفس سے میرے کلام پر اعتراض کا ارادہ کریں گے، حالانکہ میری سخن سرائی دعوائے زور شاعری و زبان دانی پر مبنی نہیں، بلکہ مماثلہ "وعلمناہ الشعر" کی پیروی ہے۔ میری نظم ہو یا نثر، اس کی تصنیف کا باعث "جوش عشق" ہے۔ میں سخن و سخنوران کا مشتاق ہوں "داگر برگ ورقے از گل تصنیف کہ در گلزار جہاں خزاں اندر اساس بیا فشاند این شوریدہ حال بے پیرایہ الحکمۃ ضالۃ المومن از چشم نپیچانند، ....

نظر ایں باغباں از عندلیب لمحہ من دانت   نشانم جاں اگر بدبگ خزاں دگلشن افشانہ
ص۹۳ و ۹۴

۲۸ (۱۴۱) میں عجب لااُبالی واقع ہوا ہوں کہ نہ معاش کی عقل ہے نہ معاد کی۔ کوئی فعل جو میرے ظاہر و باطن کے لئے مفید ہو، مجھ سے ارادۃً (از خود) عمل میں نہیں آتا ص۹۵

۲۹ (۱۴۶) انسان علی العموم اپنے کو راست گفتار، درست کردار صاف دل اور بے نفاق سمجھتا ہے اور دوسرے "اہل معاملہ" کو اس کا عکس تصور کرتا ہے۔ یہ کدورتِ طرفین کا باعث ہوتا ہے "ظنو المومنین خیرا" پر عمل کرنا چاہیے اور حتی المقدور دوسروں کی نیت کو برا نہیں سمجھنا چاہیے ص۹۵ و ۹۶

۳۰ (۱۵۴) کیسے ہی حوادث رونما ہوں، مردانِ خدا کے اطمینانِ نفس اور تسکینِ قلب میں خلل نہیں پڑتا ص۱۰۲

۳۱ (س۱) " دلے دارم کہ از شگفتہ خاطرے چناں گرد سے بہم رسانیدہ کہ گلہائے چمن از رشک آں خوں میخورند، و خوشبوئی شگوفہ ہائے پاک نفس روبرو سے نفحات الانس آں دم بخود میماند۔ غرض کہ سودائے محبت صاحب خلق عظیم "چناں گرم بازاری خلق حسن او فرمودہ کہ دکانہائے دیگر ہمہ دکانداراں اخلاق نیک را در مقابل آں بند نمودہ الحق کہ خلق خلق محمدیست" ص۱۱۰

۳۲ (۱۸۰) ہنگام پیری کہ انحطاط قوائے حیوانیہ اور حصولِ کمالات انسانیہ کا وقت ہے، عجب موسم ہے کہ انسان کل مشتہیات حسیہ سے بے نیاز اور جامع جمیع صفات ملکیہ ہو جاتا ہے ص۱۱۵

۳۳ (۱۸۵) بڑھاپے میں موسم جوانی و ایام کامرانی کی یاد محو ہو گئی ہے، اور جذبۂ الٰہی نے ایسا اپنی طرف کھینچا ہے کہ گل و خار، راحت و رنج میری نظر میں یکساں ہیں:

ایں جا گل زیست چیدہ باشم شاید   بوئیش نفسے شنیدہ باشم شاید
گویند مرا تو خواب دنیا دیدی   از یادم رفت دیدہ باشم شاید

ص۱۱۸ و ۱۱۹

۳۴ (۱۸۹) ابنائے زماں کی پریشاں خاطری مجھ فارغ خیال کو متردد کرتی ہے اور دوستوں کی "تیرہ روزگاری" سے مجھ خوشحال کو صدمہ پہنچتا ہے۔

خدا اس شہر اور اس کے باشندوں کو اپنے امان میں رکھے اور فوج بنگالہ کو اس طرف نہ لائے " باشندگان ایں شہر از بلائے غارت و عسر معیشت محفوظ مانند و ایں ہمہ خود را سرگردان اینجا باید رفت و آنجا باید رفت نگردانند تا باشد کہ .... ہمت بر سلوک طریق محمدی گمارند و نفسے بجمعیت دلی با محمدیان خالص بنشینند و گلہائے برکات باطنیہ از گلشن صحبت ایشاں چینند و نالۂ عندلیب عالم قدس اصغا نمایند و در فضائے مطالب علم الکتاب پر و بال فہمید کشایند و نالۂ درد تا بگوش ایشاں رسد و نسیم آہ سرد بوسے اینجا وزد و درد دلے حاصل فرمایند و شمع محفل در مجالس خود روشن نمایند۔" ص۱۲۱ و ۱۲۲

۳۵ (۲۱۶) معارف و حقائق سے میری واقفیت عبارت خوانی اور فصوص و فتوحات رانی کی بدولت نہیں، نالۂ عندلیب کا فیض ہے۔ وسط جوانی میں جناب اقدس کے ایما سے علوم رسمیہ عقائد و معقولات و اصول و تصوف وغیرہ بقدر ضرورت حاصل کئے اور جو کچھ پڑھا اچھی طرح سمجھ کر پڑھا۔ اب مدت سے یہ حال ہے کہ خواندہ و ناخواندہ برابر ہو گیا ہے اور سینے سے نقشِ ماسوا حک ہو گیا ہے۔ یا ناصر یا ناصر ہمیشہ وردِ زبان و جان ہے۔ اور میرا تمام حال و قال نالۂ عندلیب کے مطابق ہے، بلکہ میں خود کتاب ناطق ہوں۔ خدا نے مجھے محمدی خالص بنایا، خلوص و رسوخ کے سوا کچھ میرے دل میں نہیں ڈالا، خود میری تربیت کی، امیر المومنین کی اولیت و مقبولیت سے نوازا اور میرے سر پر محمدیان خالص کی امارت کا تاج رکھا ص۱۴۱ و ۱۴۲

۳۶ (۲۱۷) اخبار صادقہ حضرت محمد و محمدیان خالص کو باور نہ کروگے تو جنت میں نہیں جا سکتے ص۱۴۲

۳۷ (۲۲۱) اپنی دید و دانست پر اعتماد کرنا اور اکابر کے اقوال کو نہ ماننا راہِ خطا پر چلنا ہے اور اس کا مآل برا ہے ص۱۴۵

۳۸ (۲۲۲) میں شریعت پر چلتا ہوں اور استغراق تام کے باوجود ظاہر و باطن میں آداب شریعت و طریقت کا پاس رکھتا ہوں ص۱۴۵

۳۹ (۲۲۷) نفوسِ قدسی وہ طائر نہیں جو لذاتِ طبعی کے قفس میں گرفتار ہو جائیں۔ ان پختہ مغزوں سے اختلاط بر فا مکار کا کام نہیں انھیں باندھنا ہے تو رشتۂ جاں سے رسیاں تیار کر ص۱۵۶

۱۰ (۲۳۳) عجب طالع روشنی دارم وطرہ زبان گرم بیانی چون
شعلہ پیوستہ برمیآرم کہ گوش مردم اولوالابصار از سخنان برشتہ من
گرم می شود وہوش آدمان خبردار از تاثیر مستی آن کلام می رود ص۱۵۷
۱۱ (۲۴۷) ناواقف سمجھتے ہیں کہ وسط سلوک میں خام طبع
نہاں وراذی کرتے ہیں لیکن منتہیان پختہ مغز خاموش رہتے ہیں حقیقت
یہ ہے کہ صاحبدل ہر زمانے میں حقائق و معارف کے اظہار میں معروف
رہتے ہیں ص۱۵۹

۱۲ (۲۳۳) واعظ مساجد میں کتنی ہی ہنگامہ سازی کریں اور
عوام کالانعام میں کتنے ہی مقبول ہوں عرفا ان کی یاد رہوا باتوں کی
طرف مطلق توجہ نہیں کرتے۔ ملایانہ بحث انھیں پسند نہیں اور معرکہ آرائی
کا انھیں دماغ نہیں ص۱۶۰ و ص۱۶۱

۱۳ (۲۴۵) یہ بندہ اپنی نظر میں طریق محمدی کے گلشن کی
گیاہ ضعیف سے زیادہ نہیں، لیکن عنایت و قبول جناب عندلیب
نے مجھے اول المحمدین بنا کر محفل سرسبد کی حیثیت عطا کی ہے۔ مجھ پر جو
مہربانیاں فرماتے تھے، ان سے محرمان حال واقف ہیں۔

قدما ایں ناچیز را واند جناب عندلیب
گرچہ جز کاہے نیم اما گیاہ گلشنم ص۱۶۹ و ص۱۷۰

۱۴ (۲۴۶) عینیت خاصہ ایک مقام ہے جو بعض خواص محمدیان
خالص کے لیے مخصوص ہے۔ اہل ولایت صغریٰ وکبریٰ و علیا اور ارباب
کمالات نبوت کی نظر اس مرتبۂ قصویٰ تک نہیں پہنچتی۔ اس مقام میں
بعض خواص محمدیان خالص اُکش سے سرفراز ہوئے ہیں اور انھیں جو کچھ
نظر آیا ہے اس کے مفصل بیان کی اجازت نہیں۔ یہ منتہائے عروج بشری
ہے ص۱۷۰ و ص۱۷۱

۱۵ (۲۷۰) ایک زمانے میں شہر میں بڑے ہنگامے ہوئے اور
گرد اگرد شہر میں بڑی ویرانی رونما ہوئی۔ کل اہل بیت ایک سال کے
قریب درگاہ سے نکل کر شہر پناہ کے اندر مقیم رہے۔ میرا قاعدہ تھا کہ
نماز صبح سے قبل تنہا مزار شریف پر جاروب کشی کے لیے پہنچ جاتا تھا،
دن بھر اکیلا وہیں رہتا، شام کو احباب آتے اور ہا مرار واپس لے جاتے
اس زمانے میں میں نے یہ رباعی کہی

درکوے تو اے مونس جاں میآیم تا جاں باقیست بیگماں میآیم
گر شام کشاں کشاں برندم اینجا چوں صبح شود بازناں میآیم
ص۱۸۲ ص۱۸۳

۱۶ (۲۷۱) جوانوں کو بڈھوں کی تنظیم ضروری ہے، قیاس سے
سمجھنا اور خود دیکھنا ایک نہیں۔ میں ابتدائے جوانی سے یہ سوچتا آیا
ہوں کہ موت نزدیک ہے لیکن شصت سالگی کے بعد اقرب نظر آتی ہے
خدا جانے مرنے میں کتنے دن باقی ہیں ص۱۸۳

۱۷ (۲۷۳) واعظ بُرا کرتے ہیں کہ بندوں کو خدا سے متوحش
کردیتے ہیں عرفا کی یہ روش نہیں ص۲۷۳ و ص۲۷۴

۱۸ (۲۷۴) میری پریشان حالی پر ہزاروں جمعیت ظاہری و
باطنی کو رشک ہے اور یہ حقیقت جامعیت انسانی کی جلوہ پردازی کے
ناظرین کے لیے زلف محبوباں کی طرح کمند دل کش ہے۔ مجھے تو توجہ دائمی
الی اللہ بہر صورت حاصل ہے، لیکن ہمارے سلسلے کے دوسرے اصحاب
کی مجھ سیاہ کار کی آشفتہ حالی کی تقلید نہیں چاہیے اور حضرت قبلہ کو بھی
کما حقہ معمولہ کی صراط مستقیم پر قائم رہنا چاہیے ص۱۸۶ ایں جامعۂ
مطلقہ ظہور جمع الٰہی و محمدی بر ہمیں شخص اول المحمدین آخر شد و
کشف حقیقت کما ہی ہی مخصوص نورالناصر (مراد از دلہٗ) شد
بعد ازیں بواسطہ او ہمہ را باب حقیقت شناسی میکشاید و بحث
ہرکس را دل تحقیقیت فہمی بلا واسطہ ایں شوریدہ حال نبایدلست او ہرچہ
خواہد جست در ہمیں کتب و رسائل مرقومہ ہست و بیشتر بر کہ خواہد رسید
بطفیل ہمیں مسودات خواہد رسید و ذبان خامہ تحریر معارف جدیدہ بالا گردید
کرام عقدہ معرفت و عرفانست حل کردہ ایں منزل نیست .... کہ
چہ خواہد گفت و چہ قدر خواہد شفت۔ فہمیدن سخن ایں دریدہ دہن
بیباک دل بہ تیزی ادراک است، و زیادہ ازیں دقت نظر....
بیہنتو خاک است ص۱۸۵ و ص۱۸۷

۱۹ (۲۷۵) پہلے عراق عرب و عراق عجم وغیرہ قرب مدینہ کی بدولت
منور تھے اور ہندوستان بُعد ظاہری کی وجہ سے تاریک، لیکن ماہ فلک
سیادت و شاہ خاندان امامت " امیر المحمدین اور اس چاند کے پرتو
اول المحمدین کے سبب سے پُر نور ہو گیا ہے اور صبح قیامت تک طریق محمدیہ

جہان و جہانیاں پر نور پاشش رہے گا، جس نے اسے نہ پایا نور محمدی سے روگردانی کی۔ ص۱۸۸ و ص۱۸۹

۵۰۔ (۲۸۲) ہر امر میں وقت و کاوش کرنا مومنوں کا کام نہیں اور ہر شخص کو بری نظر سے دیکھنا محمدیوں کا شعار نہیں۔ تم خود اپنی حقیقت سے کب واقف ہو کہ تحقیق حقائق ہمہ فی الامکان کر سکو۔ خدا اور رسول اور مرشد کے قول کو بے تذبذب تسلیم کرو اور حقائق کو خود سمجھنے کی کوشش نہ کرو۔

ہر چند مشکلے کنی بتدقیق مکن — جمعیت دل خراب تفریق مکن
یعنی کہ جہاں معرکۂ تقلید است — با ہیچکس ادعائے تحقیق مکن

ص۱۹۴ و ص۱۹۵

۵۱ (۲۸۶) سخن دلکش کے شنیدہ میشود دسخنگوے خوش کجا دیدہ میشود، وایں حیرانان بنام ناحق رابسمی و اہل سخن چہ کار است، خصوصاً گل سخنیکہ بوے معرفت وحقیقت داشتہ باشد بسیار کمیاب در ہیں گذارا است۔ مدام دل بسخن مائلی این ہرزہ گو و انتظار میباشد کہ شاید از تاے گلوے مشتاقے آوازے برآید و دل افسردہ را بازگرم نماید، لیکن حالا ہر طرف گرم تماشی دنیا طلبیا عجب آتشے افروختہ کہ نیستان سخن سرای را بالکل سوختہ و بے اختیار دل مخزوران وارستم از دنیا برحال اینہا میسوزد وگاہ گاہ خود برائے خویش شمع سخنے میا فروزد۔“ ص۱۹۵

۵۲ (۲۸۷) عالم خواب میں ہر شخص کو اپنے باطن کا حال معلوم ہو جاتا ہے، جو بات دل میں ہوتی ہے اکثر وہی نظر آتی ہے، اگر کبھی وہ بات بھی جو اصلاً خیال میں نہ تھی دکھائی دیتی ہے اور قوت متصرفہ اپنا کام کرتی ہے ”از قسم اضغاث احلام است۔۔ کہ بندات نفوس کاملہ نیز سر میزند لیکن ایں را ہم بیجے از اغذیہ مبرزہ درمجالس منتفذ میاید۔ حضرت قبلہ کونین۔۔۔ میفرمودند کہ چوں مقربان اخص رابطفیل امامت۔ بیشوا زمدا این مقدسان واحتلام نمیشود واگر قوت حیوانی قوی باشد واحیاناً چنین خواب بیند ہماں با حلالۂ خویش یا بصورت نکاح دیدہ میشود وایں معاملہ نیز۔۔۔۔ طہارت نفسی است۔۔۔۔ وبعض سادات بنی فاطمہ را میسر میاید۔ شیوخ فرشتہ وضع ایں معاملہ راہم دانند۔۔۔۔۔ تصنیع چیزے دیگر است و اقدس ذاتی امرے دیگر ص۱۹۷ تا ص۱۹۹

۵۳ (۲۸۸) خدا ہر شخص کو کسی خاص کام کے لئے بناتا ہے اور اسی سے اس کو طبعی مناسبت ہوتی ہے۔ میں محبت کے لئے بنایا گیا ہوں۔ ص۱۹۹

۵۴ (۲۸۹) میں مطلقاً احقاق حق کے لئے لایا گیا ہوں اور کارخانۂ تحقیق مطلق میرے سپرد ہوا ہے۔ میرا ظہور مزرع جانب محمدیت ہے اور میرا بطون معرع طرف حقیقت ص۲۰۰ و ص۲۰۱

۵۵ (۲۹۱) حقیقت و شریعت ایک ہے، شرع سے انحراف نہیں چاہیئے ص۲۰۱

۵۶ (۳۰۵) ہر انسان کو عجز و انکسار لازم ہے، وہ عالم و فاضل اور متقی و عابد ہی کیوں نہ ہو۔ ص۲۰۵

۵۷ (۳۰۶) عشق حقیقی سے جمعیت قلب حاصل ہوتی ہے، عشق مجازی دل کو مشوش کرتا ہے ص۲۱۰

۵۸ (۳۱۵) میری طبع رواں کہ فی الجملہ موزونیت رکھتی ہے۔ کبھی کبھی شعر گوئی پر آتی ہے اور قلم سے اشعار نادرست نکلتے ہیں۔ توقع بیجا یہ کہ شاید کسی شگفتہ زمین میں گریۂ بے اثر کی آبیاری سے شعر تر کا نہال اُگے اور اس کے معنی بیگانہ کا پھول کوئی صاحب باغ معنی آشنا سونگھے اور اہتزاز میں آکر اس گنہگار کے لئے دعائے مغفرت کرے ص۲۱۳ و ص۲۱۴

۵۹ (۳۳۵) وہ سادات جنہیں دولت فقر محمدی کا ورثہ ملا ہے، اور جن پر مدینۂ علم کا دروازہ کھلا ہوا ہے، ملک قناعت کے بادشاہ ہیں۔ اغنیا ان کے آستانے پر سر نیاز گھستے ہیں اور ان سے مدد چاہتے ہیں۔ یہ بے پروا لوگ تخت و تاج پر نگاہ نہیں ڈالتے اور اپنی حاجت خدا کے سوا کسی کے سامنے نہیں پیش کرتے ص۲۳۶

۶۰ (۳۳۶) میں نے کبھی راز دل نہیں چھپایا، اور اسرار طریقت و حقیقت میں سے کوئی ایسا نہیں جسے میں نے قلمبند نہ کیا ہو۔ میں محبت میں کبھی خاموش نہیں رہا۔ میرے ظاہر و باطن کا حال میری تحریر و تقریر سے نمایاں ہے۔

۶۱ (۱۰۴) شاہ گلشن کا ”ارشاد“ عندلیب کے نالۂ عندلیب نے عالم میں پھیلایا، یہ نہ ہوتی تو ”اسرار گل و گلشن“ سے کون آگاہ ہوتا؟ فی الحال سارا گلزار جہاں اس چمن کے جوش بہار سے رنگین ہے۔

از بس کہ عندلیب غزلخوان گلشن است — ہر چمن چو صفحۂ دیوان گلشن است

ص۶۱

سہیل عظیم آبادی

گیت، ناچ اور موت

ساکھو کے پھول مرجھا گئے، کیا اب بھی نہیں آؤ گے ؟
کیا اب بھی نہیں آؤ گے ؟
ہری گھاس جل کر مٹی ہو گئی، کیا اب بھی نہیں آؤ گے ؟
کیا اب بھی نہیں آؤ گے ؟
سورن ریکھا کا سوتا سوکھ گیا، کیا اب بھی نہیں آؤ گے ؟
کیا اب بھی نہیں آؤ گے ؟
میری آشاؤں کی چتا بھڑک اٹھی ہے، کیا اب بھی نہیں آؤ گے ؟
کیا اب بھی نہیں آؤ گے ؟

گاؤں سے پورب کی طرف، تون اور ساکھو کے درختوں پر پونم کا چاند چمک رہا تھا اور اس کی کرنیں زمین پر پھیلی ہوئی تھیں۔ ہلکی ہلکی پروائی چل رہی تھی۔ جس سے تون، ساکھو، سیمبل اور کدام کے پتوں میں سرسراہٹ پھیلی ہوئی تھی۔ دن بھر کھیتوں میں کڑی محنت کرنے کے بعد گاؤں کے بڑے بوڑھے اپنے گھروں کے سامنے ٹانگیں پھیلائے آرام کر رہے تھے۔ ان میں سے بہت سے ہنڑیا پی کر دنیا سے بے خبر تھے۔ جوان لڑکے اور لڑکیاں ہنڑیا پینے کے بعد گانے اور ناچنے میں مست تھے۔ مندرا اور گانے کی آواز سے سارا گاؤں اور اس کے پاس کا جنگل گونج رہا تھا۔ سب کے سب گانے اور ناچنے میں ایسے مگن تھے جیسے یہ سلسلہ کبھی ختم نہیں ہوگا۔

سوما اور بنکو بھی ناچ رہے تھے۔ دونوں کو مرفا پوسنے ہی رانچی چلے جانا تھا۔ جہاں ڈپو میں دلاور منشی سوما کا انتظار کر رہا ہوگا اور جہاں سے بہت سے آدمی باسیوں کے ساتھ اُسے چائے بگان میں کام کرنے کو آسام جانا تھا۔ بنکو کا بس چلتا تو سوما کو آسام نہیں جانے دیتی اور اس نے منع بھی کیا تھا۔ اور سوما کا بس چلتا تو وہ بھی کسی دام پر آسام نہیں جاتا۔ مگر آسام جانے کے سوا کوئی چارہ نہیں تھا۔ دو سال سے کھیت میں کچھ بھی پیدا نہیں ہوا تھا اور سر پر مہاجن کا بہت سا قرض چڑھ گیا تھا۔ ایک تو کھیت کم تھے اور جو تھے وہ بھی مہاجن کے ہاتھ بندھک تھے۔ اور زمین کا کوئی ایسا ٹکڑا نہیں رہ گیا تھا جس میں وہ کھیتی کرتے اور پیٹ پالتے۔ آس پاس تو کیا رانچی تک کام کھوجنے گیا تھا اور ٹھوکر مار کر لوٹ آیا تھا۔ اگر ذرا بھی سہارا مل جاتا تو ابتوا اپنے اکلوتے بیٹے کو آسام نہیں جانے دیتا۔ وہ بوڑھا ہو چکا تھا، اس کی عورت بوڑھی ہو چکی تھی اور ان کی دیکھ بھال کرنے والا گھر میں کوئی دوسرا نہ تھا۔ ہونے کو تو ابتوا کے سات بچے ہوئے مگر سب سے چھوٹا سوما زندہ رہا اور سب بچپن ہی میں مر گئے تھے۔ وہ اچھی طرح جانتا تھا کہ آسام کیسی جگہ ہے۔ جوانی کے ترنگ میں وہ خود ہی آسام چلا گیا تھا اور تین سال تک آسام کو بھوگ کر آیا تھا۔ تنکو منشی اس کو اور گاؤں کے بہت سے نوجوانوں کو سبز باغ دکھا کر رانچی لے گیا تھا اور وہاں سے اس نے سب کو آسام بھیج دیا تھا۔ جاتے وقت ابتوا کو ایسا محسوس ہوا کہ قسمت کے خزانے کی کنجی آسام میں ملتی ہے اور وہاں پہنچتے ہی کنجی اُسے مل جائے گی۔

---

۱ چھوٹا ناگ پور کی ایک ندی
۲ گھر کی بنائی ہوئی چاول کی شراب
۳ چھوٹا جنگل

وہ خزانے کو کھولے گا اور دولت سمیٹ کر گھر لوٹ آئے گا۔ گھر آ کر بہت سی زمین خریدے گا۔ منشی جنگل کی طرح بڑا اور اچھا سا مکان بنائے گا۔ اور بڑے آرام سے رہے گا۔ مگر جب آسام پہنچا تو اس کے سارے سہانے سپنے بکھرنے لگے۔ ٹھکور منشی نے اس سے جتنی باتیں کہی تھیں وہ سب جھوٹ تھیں۔ سچی بات بس ایک تھی اور وہ یہ کہ صبح سے شام تک اُسے چائے باگان میں جانور کی طرح کام کرنا پڑتا تھا۔ پہاڑ پر باگان کی اونچی نیچی کیاریوں پر چڑھتے اُترتے تھک جاتا تھا اور شام کے وقت تھک کر آرام کرنے کے لئے جب اپنی بانس اور پتوں سے بنی جھونپڑی میں واپس آتا تو مچھروں کی فوج اس پر ٹوٹ پڑتی تھی اور اس کا خون چوسنے لگتی تھی۔ اس کا بچپن کا یار ناگو اس کے ساتھ تھا، ناگو بچوں کی طرح پھوٹ پھوٹ کر روتا تھا اور ابتو اسے کہتا تھا کہ واپس چل۔ مگر گھر واپس جانے کی کوئی صورت نہیں تھی۔ کمپنی سے تین سال کا ٹھیکہ تھا۔ اس سے پہلے وہ واپس کیوں بھیجتی۔ اور ان دونوں کے پاس اتنا پیسہ بچا ہی نہ تھا کہ واپس جا سکیں۔ آسام سے چھوٹا ناگ پور جانا کھیل نہیں تھا۔ اس کے لئے کافی روپوں کی ضرورت تھی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ناگو بہت زیادہ پینے لگا۔ باگان سے کام ختم کرنے کے بعد سیدھا مادھو چودھری کی کلالی میں پہنچتا اور ٹھرے کی بوتل لے کر پینا شروع کر دیتا۔ دھیرے دھیرے اس کی عادت اتنی خراب ہو گئی کہ پیتے پیتے بے ہوش ہو کر پڑ جاتا اور ابتو اسے مشکل سے اُٹھا کر اپنی جھونپڑی تک لاتا۔ ابتو ہزار بار سمجھاتا لیکن ناگو اس کی ایک نہ مانتا بلکہ اُسی سے لڑ پڑتا۔ آخر اسے ملیریا ہو گیا اور ناگو پاؤں گھس گھس کر وہیں مر گیا۔ ابتو نے وہاں منگرا کو بھی دیکھا تھا جو اس سے دو سال پہلے آسام گیا تھا۔ منگرا باگان میں کام کرنے والے مزدوروں کا میٹ ہو گیا تھا اور دوسرے مزدوروں سے اس کی مزدوری زیادہ تھی۔ لیکن اس نے ساری بری عادتیں سیکھ لی تھیں۔ بڑا گھمنڈی ہو گیا تھا۔ بہت زیادہ شراب پیتا تھا، جوا کھیلتا تھا اور ایک پہاڑی عورت کے چکر میں پھنس گیا تھا۔ گھر ایک دھیلا بھی نہیں بھیجتا تھا۔ اس کی عورت نے بہت تکلیف اُٹھائی۔ اور آخر ایک دوسرے مرد کے گھر میں ڈھکوا بن گئی تھی۔ مگر منگرا گھر واپس نہیں گیا تھا۔

ابتو کو بالکل پسند نہیں تھا کہ سوما آسام جائے اور تین سال پہلے جب سوما نے آسام جانے کو کہا تھا تو ابتو نے اس کو بڑی طرح ڈانٹ دیا تھا۔ سوما کی ماں کو بھی پسند نہیں تھا۔ اس کا بیاہ تو بچپن ہی میں ہو چکا تھا۔ لیکن گونا نہیں ہوا تھا۔ اور اسی لئے نہیں ہوا تھا کہ روپے کی کمی تھی اور ابتو اب پیسہ کمانے کو جانا چاہتا تھا۔ سوما آسام کے بارے میں کچھ بھی نہیں جانتا تھا مگر ابتو بہت کچھ جانتا تھا۔ سینکڑوں آدیباسی ہر سال آسام جاتے تھے، مگر اُن میں سے بہت کم ہی لوٹ کر آتے تھے۔ سوما کے دماغ سے آسام جانے کا خیال نکالنے کے لئے اس نے وہاں کے بہت سے قصے اس کو سنائے تھے۔ اس نے بتایا تھا کہ کوئی آدمی آسام سے پیسہ بچا کر نہیں لا سکتا۔ وہاں ہر چائے باگان کے پاس کلالی ہے۔ بنیوں کی دکان ہے اور جوا کھلانے والے ہیں اور سب مل کر باگان میں کام کرنے والے مزدوروں کو لوٹ لیتے ہیں۔ خراب عورتیں ہیں جو لوگوں کو اپنے جال میں پھنسا کر لوٹ لیتی ہیں۔ قدم قدم پر کھائی ہے۔ آدمی کتنا بچے گا۔ کسی کھائی میں پاؤں پڑ ہی جاتا ہے اور آدمی ڈوب جاتا ہے۔ اور اسی لئے کہ سوما کے دل سے آسام جانے کی بات نکل جائے، ابتو نے مہاجن سے قرض لے کر اس کا گونا کر دیا تھا اور بنکو اس کا گھر آباد کرنے آ گئی تھی۔ سوما کے دماغ سے آسام جانے کی بات نکل گئی تھی بلکہ اس کو آسام کے نام سے نفرت ہو گئی تھی۔ اور کوئی جانا چاہتا تھا تو اسے منع کرتا تھا۔ اس نے جب آسام جانے کی بات سوچی تھی تو صرف روپیہ کمانے کے لئے۔ ورنہ اسے اپنے گاؤں سے، اپنے کھیت سے، اکھاڑے سے، گاؤں کے پورب کے پتھر سے اور اس کے پاس بہنے والی کوئل ندی سے بے پناہ محبت تھی۔ پھر بنکو سے، جو اس کی جیون ساتھی تھی۔ جو اس کو مسکراتا دیکھ کر مسکرا دیتی تھی اور اس کو اداس دیکھ کر اُداس ہو جاتی تھی۔ کتنی محبت تھی اس کا اندازہ خود اس کو نہیں تھا۔ بنکو کے آ جانے کے بعد اس نے سوچا تھا کہ وہ آسام جانا چاہتا تھا۔ اگر چلا جاتا تو پھر نہ جانے وہ کبھی لوٹ کر آتا بھی یا نہیں۔ پھر بنکو اس سے چھوٹ جاتی، گاؤں اس سے چھوٹ جاتا پتھر اُس سے چھوٹ جاتا جہاں وہ بچپن سے جوانی تک تیر اور کمان لئے خرگوش سے لے کر تیندوے تک پر نشانہ لگایا کرتا تھا۔ کوئل ندی جس کے کنارے پتھر کی چٹان پر بیٹھ کر وہ بانسری بجایا

---

[1] شوہر کی زندگی میں دوسرے مرد کے پاس چلی جانے والی عورت کو کہتے ہیں۔

[2] رخصتی

کرتا تھا، چھوٹ جاتی، اکھاڑا جہاں وہ شام ہوتے ہی منڈلا بجا کر گاتا اور ناچتا تھا، چھوٹ جاتا، اس کی زمین چھوٹ جاتی، گھر چھوٹ جاتا اور ماں باپ چھوٹ جاتے اور نہ جانے پھر کبھی سب ملتے یا نہیں۔ تو اس کا دل بیٹھنے لگتا تھا۔ اور وہ کھیت میں کام کرتے کرتے اور سوچتے سوچتے رونے لگتا تھا۔ اس کا باپ، اس کی ماں اور اس کی عورت اسے گھبرا کر اُسے دیکھنے لگتے تھے۔ اور کسی کی سمجھ میں نہیں آیا تھا کہ آخر وہ کیوں رو رہا ہے۔

مگر وقت پلٹ گیا۔ دو سال کھیت میں کچھ پیدا نہیں ہوا۔ مہاجن کا قرض اور سود بڑھ گیا تو وہ کام کھوجنے کے لئے رانچی تک گیا اور ہر طرف سے ٹکّر مار کر چلا آیا۔ کہیں اس کو کام نہیں ملا۔ مہاجن کا دباؤ بڑھتا گیا۔ آخر اس کی ساری زمین مہاجن کے قبضے میں چلی گئی۔ اب قرض ادا کرے تو زمین واپس ملے۔ ورنہ وہ گئی۔ اب خود اپنی زمین میں مزدوری کر کے مہاجن کے گھر اناج پہنچاتا تھا۔ اور اتنی محنت پر بھی مزدوری اتنی نہ ہوتی کہ بے چاروں کا پیٹ بھرتا۔ جب دو دو تین تین دن کا فاقہ ہونے لگا اور قرض دینے والا بھی کوئی نہیں رہا تو سب کو فکر ہوئی اور روز باتیں ہونے لگیں کہ کیا کیا جائے۔ ایک دن خود اپتو نے رائے دی کہ اب جو بھی ہو سوما آسام جائے اور چائے بگان میں کام کرے اور سوما نے صاف انکار کر دیا تھا کہ وہ آسام نہیں جائے گا، چاہے بھوک سے تڑپ تڑپ کر سب کے سب مر جائیں۔ مگر اپتو نے اُسے سمجھایا، ماں نے سمجھایا اور بنکو نے سمجھایا تو وہ راضی ہو گیا۔ اپتو خود اُس کو لے کر رانچی گیا اور تسکور منشی کے بیٹے دلاور منشی کی خوشامد کی کہ سوما کو بھرتی کرلے اور آسام بھیج دے۔ جب رانچی گیا تو دو مرغی اور بارہ انڈے بھی ساتھ لیتا گیا کہ دلاور منشی خوش ہو جائے اور اس کی بات نہ ٹالے۔ پہلے تو دلاور منشی راضی نہ ہوتا تھا۔ کہتا تھا کہ آسام میں بہت سے آدمی یا سی قلی بھر گئے ہیں۔ اور چائے بگان میں کام نہیں ہے۔ لیکن مرغی اور انڈا ملنے کے بعد وہ راضی ہو گیا تھا۔ بنکو بھی ساتھ گئی تھی۔ سوما کا خیال تھا کہ بنکو بھی اس کے ساتھ جائے مگر اپتو نے اُسے ڈانٹ دیا تھا اور کہا تھا کہ بنکو کو وہاں نہیں جانے دے گا۔ چائے بگان کے "چھوٹا صاحب لوگ" بہت خراب ہوتے ہیں۔ ان کو کم مشاہرہ ملتا ہے اور وہ بیاہ نہیں کرتے۔ جس جوان عورت کو دیکھتے ہیں، بنگلہ پر کام کرنے کو لگا دیتے ہیں اور اس کو خراب کر دیتے ہیں۔ اور سوما چپ ہو گیا تھا۔ اس نے سوچ لیا تھا کہ وہ بنکو کو نہیں لے جائے گا۔ مگر دلاور منشی نے بنکو کو دیکھنے کے بعد اپتو سے کہا کہ سوما آسام چلا جائے تو بنکو کو اس کے گھر میں کام کرنے کے لئے پہنچا جائے۔ وہ اُسے پانچ روپیہ مہینہ مشاہرہ دے گا۔ کھانا اور کپڑا الگ۔ اور اپتو نے بڑی خوشامد کے ساتھ کہا تھا کہ اس کا کوئی دیکھنے والا نہیں۔ اگر بنکو گھر نہیں رہے گی تو اُسے اور اس کی بوڑھی عورت کو کھانا پکا کر کون دے گا۔ اور دلاور منشی نے بنکو کو عجیب نظروں سے دیکھا تھا جو اُن سب کے پاس ہی بے فکری سے بیٹھی سب کی باتیں سُن رہی تھی۔ اس کا آنچل ڈھلک گیا تھا اور اس کی گول گول چھاتیاں صاف نظر آرہی تھیں اور دلاور منشی کی نگاہیں گھوم پھر کر وہیں پہنچ جاتی تھیں۔ سوما نے اسے دیکھ اور سمجھ لیا تھا اور اس کا جی چاہ رہا تھا کہ پیشگی کے روپے دلاور منشی کے مُنہ پر پھینک کر مارے اور صاف کہہ دے کہ وہ آسام نہیں جائے گا۔ اسے روپے نہیں چاہئیں۔ مگر اس کی ساری زمین مہاجن کے پاس بندھک پڑی تھی۔ وہ چپ رہ گیا۔

آسام جانے کے لئے پیشگی لے لینے کے بعد سوما کے دل میں جوار بھاٹا کی کیفیت تھی۔ کبھی وہ سوچتا کہ آسام نہیں جائے گا اور کبھی سوچتا کہ جائے گا جب اسے خیال آتا کہ گاؤں، ماں باپ، بنکو اور ساری چیزیں چھوٹ جائیں گی تو وہ طے کر لیتا کہ نہیں جائے گا۔ اور جب سوچتا کہ گھر میں کھانے کو کچھ نہیں اور کوئی کام بھی نہیں ملتا تو سوچتا کہ چلا جائے گا۔ پیشگی لینے اور کاغذ پر انگوٹھے کا نشان بنانے کے پندرہ دن بعد اُسے پھر رانچی جانا تھا۔ جہاں سے اُسے دوسروں کے ساتھ آسام چلے جانا تھا۔ سوما رانچی سے واپسی کے بعد سُست رہنے لگا۔ نہ جانے کیا کیا سوچتا رہتا تھا۔ آخر ایک بار وہ باپ کے پاس پہنچا اور اس سے صاف صاف کہہ دیا کہ وہ آسام نہیں جائے گا اپتو نے جب سُنا تو گھبرا کر کھڑا ہو گیا اور بولا کہ پیشگی لینے کے بعد تو جانا ہی پڑے گا۔ اب اگر وہ نہیں جائے گا تو دلاور منشی ڈیپو کے صاحب سے شکایت کرے گا اور ڈیپو کا صاحب تھانے میں رپورٹ کر دے گا اور پولیس والے اس کو پکڑ کر لے جائیں گے۔ اس کے بعد بھی اگر وہ آسام چلا گیا تو خیر نہیں مقدمہ چلے گا اور ڈیپو کا صاحب اسے جیل بھجوا دے گا۔ اور جیل کا نام سُن کر سوما مرجھا گیا تھا۔ اپنے کو بے سہارا تنکے کی طرح محسوس کرنے لگا تھا جو تیز دھارے میں بہتا جا رہا ہو۔ ایک دو بار اس نے یہ بھی سوچا کہ کہیں بھاگ جائے لیکن بھاگ کر بھی وہ کہاں جاتا۔ جنگل تک میں تو سرکار نے تھانہ بنا

اکتوبر ۱۹۶۰ء

دکھا ہے اور پولیس بٹھا رکھی ہے۔ اس کے باپ نے یہ بھی بتایا تھا کہ کسی گاؤں کے ایک آدمی نے آسام جانے کے لئے ٹھیکیدار منشی سے پیشگی روپیہ لے لیا تھا۔ لیکن گیا نہیں۔ اور جب ٹھیکیدار منشی نے جانے پر زور دیا تو وہ جنگل میں بھاگ گیا۔ اس وقت جنگل بھی گھنا تھا اور ٹھیکیداروں نے کاٹا نہیں تھا۔ تین برس تک جنگلوں میں چھپا پھرا۔ مگر ڈپٹی صاحب نے تھانے میں لکھوا دیا تھا۔ آخر وہ پکڑا گیا اور تین سال کی سزا ہو گئی۔ ابو نے سمجھایا کہ ایسا ہرگز نہ کرے۔ اب تو اسے جانا ہی پڑے گا۔ اور باپ کی زبان سے ایسی بات سن کر اس کا دل بیٹھ گیا تھا اور وہ اپنے آپ کو آسام جانے کے لئے تیار کر رہا تھا لیکن ایسا معلوم ہوتا تھا کہ وہ جتنا اپنی ہمت کو سمیٹتا تھا اس کی ہمت ٹوٹتی جاتی تھی۔ جتنی کوشش کرتا تھا کہ گاؤں، کھیت، اکھاڑا اور بنکو کی محبت اس کے دل سے نکل جائے۔ معلوم ہوتا تھا کہ ساری چیزیں اس کے دل سے اور زیادہ چمٹتی جاتی تھیں اور وہ نڈھال ہوتا جا رہا تھا۔

بنکو ناچتے ناچتے تھک کر بیٹھ گئی، مگر سوما ناچتا رہا۔ سارے لوگ جانتے تھے کہ مرغا بولتے ہی سوما رانچی چلا جائے گا اور پھر وہاں سے آسام اور تین سال لگ جائیں گے۔ تین سال تک اکھاڑا اس کی کمی سے سونا سونا رہے گا۔ برسا، بدھو، چیتو اور چماگو نے آدھا من چاول اکٹھا کیا تھا اور ہنڑیا ڈالا تھا ہنڑیا سے بھرے گھڑے اکھاڑے کے پاس ہی ایک درخت کے نیچے رکھے تھے اور جو ناچتے ناچتے ذرا تھک جاتا جا کر ایک گلاس ڈھال کر پی آتا اور پھر ناچنے لگتا۔ سب نے طے کر لیا تھا کہ جب تارے پچھم کی طرف جھکنے لگیں گے تب ناچ ختم ہوگا۔ اور تھوڑی دیر سب لوگ آرام کریں گے۔ پھر جب مرغا بولے گا اور سوما رانچی جانے لگے گا تو سب لوگ کوئل ندی کے کنارے تک اس کو چھوڑنے جائیں گے۔ یہ سارا ناچ اور گانا اس لئے ہو رہا تھا کہ سوما پردیس جا رہا تھا۔ سوما برابر ہنڑیا پیتا جا رہا تھا اور جھوم جھوم کر مندرا بجا رہا تھا۔ گا رہا تھا اور ناچ رہا تھا۔ معلوم ہوتا تھا کہ اس کو اپنی پالکی کی بھی خبر نہیں ہے۔

گانا تھوڑی دیر کے لئے بند ہو گیا۔ مندرا بجنا بند ہو گیا اور ہر طرف سناٹا چھا گیا۔ پھر سب نے ایک ایک دو گلاس ہنڑیا پیا۔ پورب کے تارے بیچ آسمان میں آگئے تھے اور تھوڑی دیر میں پچھم کی طرف جھکنے والے تھے۔ سوما نے جلدی جلدی دو تین گلاس ہنڑیا چڑھا لیا اور مندرا اٹھا کر اٹھا ہی تھا

اکھاڑے میں اتر آیا۔ بنکو دیکھتی رہی۔ سوما نے بنکو کو ایسی نظروں سے دیکھا جیسے کوئی انجان آدمی دیکھ رہا ہو اور اس کی سمجھ میں بات نہ آئی۔ چپ چاپ دیکھتی رہی۔ لڑکے اور لڑکیاں پھر اکھاڑے میں اتر آئے اور ایک طرز کے ساتھ گانا شروع ہوا۔

بھیا رے! جوانی دیوانی ہوتی ہے
جوانی دیوانی ہوتی ہے
بھیا رے! جوانی میں پاؤں لڑکھڑا جاتے ہیں
پاؤں لڑکھڑا جاتے ہیں
بھیا رے! جوانی میں آنکھیں بہکتی ہیں
آنکھیں بہکتی ہیں
بھیا رے! جوان دل پریم کا پیاسا ہوتا ہے
پریم کا پیاسا ہوتا ہے
بھیا رے! پریم کی پیاس جوانی کو تڑپاتی ہے
جوانی کو تڑپاتی ہے
بھیا رے! اپنی جوان عورت کو چھوڑ کر پردیس جا رہا ہے
پردیس جا رہا ہے

گانا شروع ہوا۔ ناچ شروع ہوا۔ پھر سارا گاؤں گونج اٹھا۔ پتا پتا گونج اٹھا۔ سوما جوش میں تھا۔ اس کا ہاتھ مندرے پر تیزی کے ساتھ پڑ رہا تھا اور اس کے ساتھ ساتھ گانے اور ناچ کا جوش بھی بڑھتا جا رہا تھا۔ لیکن گانے کی جب آخری کڑی آئی تو سوما کو جیسے زور کا جھٹکا لگا اور معلوم ہوا جیسے اس کا سارا جسم ڈھیلا پڑتا جا رہا ہے۔ اس کے دماغ میں بہت سے پچھلے واقعات گھوم گئے اور وہ مندرا بجاتے بجاتے سوچنے لگا۔ بات ٹھیک ہی ہے۔ سچ سچ جوانی دیوانی ہوتی ہے۔ پاؤں لڑکھڑاتے ہیں۔ آنکھیں بہکتی ہیں اور دل پریم کا پیاسا ہوتا ہے۔ اسے منی منگی سی بات یاد آئی۔ کارو اپنی جوان عورت کو چھوڑ کر ٹاٹا نگر لوہے کے کارخانے میں کام کرنے چلا گیا تھا۔ اور تھوڑے ہی دنوں کے بعد کارو کی عورت ہر جوان کو گھور گھور کر دیکھنے لگی تھی۔ ہر ایک سے بڑھ کر ملتی اور گھل مل کر بات کرنے لگی تھی۔ اسے یاد آیا کہ وہ اس کے پاس بھی آگئی تھی — اور — ابھی زیادہ سوچنے نہ پایا تھا کہ اس کی نظر بنکو پر پڑ گئی اور وہ ایک دم

کھڑا ہوگیا۔ غور سے بنلو کو دیکھنے لگا۔ نہ جانے اس میں کیا دیکھ رہا تھا اور کیا ڈھونڈ رہا تھا۔ گانا بند ہوگیا۔ ناچ بند ہوگیا، ہر طرف سناٹا چھا گیا۔ سب نے سمجھ لیا کہ سوما نے بہت پی لی ہے۔ ہنڑیا اس کے سر پر چڑھ گئی ہے اور لوگ سوچ رہے تھے کہ اسے سہارا دے کر گھر تک پہنچا دیں۔ اتنے میں اتوا بڈھے کی آواز آئی۔

"ارے سوما! جانا بھی تو ہے رات بھر ناچتا گاتا رہے گا؟"

دو آدمیوں نے سوما کو دو طرف سے تھام لیا تھا اور سہارا دے کر اُسے گھر پہنچا دینا چاہتے تھے۔ مگر باپ کی آواز سنتے ہی وہ دھم سے زمین پر گر گیا جیسے اچانک اُسے تیر آ کر لگ گیا ہو۔ سب دوڑے اور اس پر جھک پڑے۔ اور تھوڑی دیر کے بعد اکھاڑے میں بنلو کے رونے کی آواز پھیل گئی۔

موج علیگ

غزل

اہلِ جنوں پہ آپ نگاہِ کرم کریں
جو رحمتوں کے لاکھ فسانے رقم کریں
اک مستقل ادائے گریز اس کے باوجود
جی چاہتا ہے آپ سے اظہارِ غم کریں
ممکن نہیں لطافتِ امروز پا کے ہم
کل شب کے واقعات کا احساس کم کریں
اُف وہ کہانیاں دلِ خانہ خراب کی
عارض بھگوئیں، دامنِ جاناں کو نم کریں
اے تشنگیٔ رنگِ بہاراں ذرا ٹھہر
بکھرے ہوئے گلوں کے عناصر بہم کریں
کچھ پھیل جائے ٹوٹتے تاروں کی روشنی
تاریخِ ہجر اپنے لہو سے رقم کریں
شائستگی کا پاس رکھیں ناقدانِ فن
اک موجِ خوش کلام پہ اتنا کرم کریں

امجد نجمی

توارد، تصرّف یا سرقہ

توارد کے لغوی معنی باہم ایک جگہ اترنے کے ہیں اور شاعری کی اصطلاح میں ایک مضمون کا دو شخصوں کے ذہن میں آنا یا ایک مصرعہ یا بیت وغیرہ کا موافق منظم ہو جانا بغیر باہمی اطلاع کے۔ مصنّف 'بحر الفصاحت' مولانا محمد نجم الغنی مرحوم لکھتے ہیں "ایسا بھی اتفاق ہوتا ہے کہ کسی شاعر کا کوئی شعر یا چند اشعار بغیر اختلاف لفظ و معنی کے ہو بہو دوسرے شاعر کے کلام کے مطابق ہو جاتے ہیں یا مضمون بالکل مطابق ہوتا ہے اور قصد سرقہ کا نہیں ہوتا، اس کو توارد کہتے ہیں اور ایسا بعض اساتذہ کے کلام میں پایا جاتا ہے۔ توارد اور سرقہ میں فرق یہ ہے کہ توارد نادانستہ ہوتا ہے اور سرقہ دانستہ"

تصرّف کے لغوی معنی دخل دینا یا کچھ کا کچھ کر دینا ہے۔ اصطلاح شعر میں تصرّف یا دخل وہ ہے کہ جب کسی کے شعر میں یا دنی تغیّر الفاظ ایک شکست بندش کو ایسا چست بنا دیتے ہیں کہ اس میں جان پڑ جاتی ہے۔ بعض اوقات اساتذہ ایسے تصرّف سے دوسروں کے شعر کو بھی اپنا لیتے ہیں۔ گویہ تصرف اور اپنانا سرقہ کے تحت آتا ہے۔ یا یوں سمجھئے کہ تصرّف بھی ترقی پسند اصلاح ہوئی اور اساتذہ ہی ایسی اصلاح اور تصرف کے مجاز ہوتے ہیں

البتہ بدترین عیب کلام سرقۂ شعری ہے اور برخلاف اور عیوب کے اس میں شاعر سارق کی بدنامی ہے۔

سرقہ کئی قسم کا ہوتا ہے۔ ایک ان میں سے سرقۂ ظاہر ہے اور سرقۂ ظاہر وہ ہے کہ اگر دونوں شعروں کو پڑھ کر یا سن کر یہ حکم لگایا جائے کہ ان میں سے ایک کی اصل دوسرا ہے۔ سرقہ کے اقسام میں ایک یہ بھی ہے کہ کسی کے کلام کو بغیر اختلاف الفاظ و معانی اپنا لیں یا کسی شخص کے کلام کے تمام لفظ و معانی لے کر کلام کی صورت بدل دیں یعنی ترکیب الفاظ میں تغیر و تبدل کر دیں یا بعض الفاظ ہیں اور تمام الفاظ نہ ہیں۔

اس میں سے ایک Patchwork یا پیوندکاری بھی ہے جس سے دوسروں کے خیالات یا افکار کو اپنا بنا کر پیش کرنا، پیوندکاری کو بھی فن کارانہ کمال کہیں سے کہیں پہنچا دیتا ہے۔ بعض ملمع ساز نقل کو اصل کے ایسا ہمدوش کر دیتے ہیں کہ شناخت کرنا دشوار ہو جاتا ہے۔

خود شعر کہنا اور دوسرے شعراء کے اشعار اپنی طرف منسوب کر لینا یہ نہایت معیوب ہے کیونکہ یہ سرقۂ محض ہے جس میں دوسرا شاعر کچھ بھی اپنی طرف سے شعر مسروقہ میں نہیں ملاتا ہے اور ظاہر ہے کہ ایسا سرقہ جس میں کچھ بھی اپنی طرف سے نہ ملایا جائے اس سرقہ سے جس میں کچھ اپنی طرف سے بھی ملایا جائے نہایت بدتر ہے۔ اور اسی کے قریب یہ بھی ہے کہ پرائے شعر کا تمام مضمون لے کر اس کے بعض الفاظ یا تمام کو بدل دینا یا ان کی جگہ دوسرے مترادف الفاظ رکھ دینا جیسے میر کا مصرعہ ہے ع

عاقبت بندۂ خدا ہیں ہم

جرأت نے کہا ہے ع

آخرش بندۂ خدا ہیں ہم

یہاں جرأت نے عاقبت کو آخرش سے بدل دیا ہے

یا جیسے مومن کا شعر ہے ؎

کہا اس بت سے مرتا ہے مومن | کہا میں کیا کروں مرضی خدا کی

خواجہ وزیر کہتے ہیں ؎

پھول جب ہیں کہ بہ تیرے ہوں مرتا ۔۔۔ تو بکتا ہے وہ بت مرثی خدا کی

سرقہ کا حکم اس وقت لگانا چاہئیے جب کہ ثانی کا اخذ اول سے یقینی ہو ورنہ سرقہ کے احکام مرتب نہیں ہو سکتے۔ یہ توارد کے قبیل سے ہوگا۔ ہمارے متقدمین اور متاخرین غزل گو شعراء میں ایسے بہت سے اساتذہ گذرے ہیں جن کو ہر معنی میں قادر الکلام کہا جا سکتا ہے اور ان پر سرقہ کا الزام کسی صورت بھی عائد نہیں کیا جا سکتا۔ البتہ ان میں بعض نے خیال سے خیال پیدا کیا ہے اور چراغ سے چراغ جلایا ہے۔ عربی، فارسی یا ہندی اشعار کو اردو کا جامہ پہنایا ہے اور اس خوش اسلوبی سے ترجمہ کیا ہے کہ نقل اصل سے بڑھ کر رہ گئی ہے۔ یہ اردو زبان و ادب کی بڑی خدمت ہے۔

ہم ذیل میں چند اشعار کا انتخاب پیش کرتے ہیں جن کے مطالعہ سے قارئین کرام خود محاکمہ کریں کہ آیا یہ مثالیں توارد، تصرف یا سرقہ کے تحت آتی ہیں یا ان شعرائے کرام نے خیال سے خیال پیدا کیا ہے یا چراغ سے چراغ روشن کیا ہے۔

۱۔ خلیفہ ہارون الرشید کے درباری شاعر ابو نواس کا شعر ہے ؎

الدبتہ یحیٰ بہا قلبٌ و روحٌ و بدنٌ

الماء والبستان والخمرۃ والوجہ الحسن

یعنی چار چیزوں نے میرے دل، روح اور بدن کو زندہ کر دیا ہے۔ پانی، باغ، شراب اور خوبصورت چہرہ ۔۔۔ شہزادی زیب النسا مخفی کا شعر ہے۔

چہار چیز کہ غم می برد کدام چہار ؟

شراب و سبزہ و آب رواں و روئے نگار

۲۔ یزید کا مصرع ہے ع ادر کاساً و ناولہا الا یا ایہا الساقی

خواجہ حافظ شیرازی نے اس میں یوں تصرف کیا ہے

الا یا ایہا الساقی ادر کاساً و ناولہا

۳۔ مرزا عبد القادر بیدل

مسی آلودہ بر لب رنگ پاں است ۔۔۔ تماشا کن تہ آتش دخاں است

ناسخ نے اس کا ترجمہ یوں کیا ہے ؎

مسی مالیدہ لب پہ رنگ پاں ہے ۔۔۔ تماشا ہے تہ آتش دھواں ہے

۴۔ نظیری کہتا ہے ؎

آج کی دہلی

ورنہ یار من ازیں سست وفا می آید ۔۔۔ کم از دست بگیرید کہ از کار شدم

نظیری کی طرح مرزا صائب نے بھی کہا ہے ؎

تمام از گردش چشم تو شد کارِ من اے ساقی ۔۔۔ ز دست من بگیر ایں جام را کز خویشتن رفتم

مرزا رفیع سودا ؎

کیفیتِ چشم اس کی مجھے یاد ہے سودا ۔۔۔ ساغر کو مرے ہاتھ سے لینا کہ چلا میں

۵۔ مومن کا شعر ہے ؎

اس نقشِ پا کے سجدہ نے کیا کیا کیا ذلیل ۔۔۔ میں کوچۂ رقیب میں بھی سر کے بل گیا

غالب کہتے ہیں ؎

جاتا پڑا رقیب کے در پر ہزار بار ۔۔۔ اے کاش جانتا نہ تری رہگذر کو میں

۶۔ مومن کہتے ہیں ؎

ہم نہیں چاہتے کی اپنی شب دراز میں ۔۔۔ ہم نہ پڑے خلل کہیں آپ کے خواب ناز میں

جگر نے اس خیال کو یوں ادا کیا ہے ؎

تری امانتِ غم کا تو حق ادا کر لوں ۔۔۔ خدا کرے شبِ فرقت ابھی دراز رہے

۸۔ نظیری کا شعر ہے ؎

در بزمِ وصال تو بہ ہنگامِ تماشا ۔۔۔ نظارہ ز جنبیدنِ مژگاں گلہ دارد

اقبال نے کہا ہے ؎

نظارہ کو تو جنبشِ مژگاں بھی بار ہے ۔۔۔ نرگس کی آنکھ سے تجھے دیکھا کرے کوئی

۹۔ غالب کہتے ہیں ؎

کتنے شیریں ہیں تیرے لب کہ رقیب ۔۔۔ گالیاں کھا کے بے مزا نہ ہوا

مومن کہتے ہیں ؎

دشنام یار طبعِ حزیں پر گراں نہیں ۔۔۔ اے ہمنشیں نزاکتِ آواز دیکھنا!

۱۰۔ سعدی ؎

گر نظرِ صدق را نام گنہ می نہند ۔۔۔ حاصلِ ما ہیچ نیست جز گنہ اندوختن

جگر ؎

کوئی گناہ نہیں شوقِ دیدہ ذوقِ نظر ۔۔۔ جزا یہی کہ فرصتِ نظارگی کو طول نہ ہو

۱۱۔ مخلص کاشی کا شعر ہے ؎

در فراقِ تو چہا اے بتِ محبوب کنم ۔۔۔ صبر ایوب کنم، گریۂ یعقوب کنم

شرف الدین مضمون نے اس کا ترجمہ گویا یوں کیا ہے ؎

ہم نے کیا کیا نہ ترے عشق میں محبوب کیا ۔۔۔ صبرِ ایوب کیا، گریۂ یعقوب کیا

۱۲۔ مِنّوں کا شعر ہے ؎

قطارت قامتِ یار اور قیامت میں ہے کیا مِنّوں
وہی فتنہ ہے لیکن یاں ذرا سانچے میں ڈھلتا ہے

غالبؔ

ترے سروِ قامت سے اک قدِ آدم — قیامت کے فتنے کو کم دیکھتے ہیں

جگرؔ ؎

سلسلہ فتنۂ قیامت کا — تری خوشی قامتی سے ملتا ہے

۱۳۔ ذوقؔ ؎

سنتے ہیں آج ذوقؔ جہاں سے گزر گیا — کیا خوب آدمی تھا خدا مغفرت کرے

غالبؔ کہتے ہیں ؎

یہ لاش بے کفن اسدؔ خستہ جاں کی ہے — حق مغفرت کرے عجب آزاد مرد تھا

۱۴۔ انیسؔ کہتے ہیں ؎

کچھ قادرِ مطلق کی نظر ہو نہیں جاتا — قلعی سے کچھ آئینہ قمر ہو نہیں جاتا
ہر قطرۂ ناچیز گہر ہو نہیں جاتا — مس پر جو ملمع ہو تو زر ہو نہیں جاتا

جس پاس عصا ہو اسے موسیٰ نہیں کہتے
ہر ہاتھ کو عاقل یدِ بیضا نہیں کہتے

دبیرؔ فرماتے ہیں ؎

ساماں سے کوئی صاحبِ ایماں نہیں ہوتا — ہر اہلِ عصا موسیٰ عمراں نہیں ہوتا
پہنے جو انگوٹھی وہ سلیماں نہیں ہوتا — آئینہ گر اسکندرِ دوراں نہیں ہوتا

لاکھ اوج ہو پشہ کا ہُما ہو نہیں جاتا
بت سجدۂ کافر سے خدا ہو نہیں جاتا

۱۵۔ ناسخؔ ؎

گلشنِ عالم میں ہوں وہ عندلیبِ نغمہ سنج — زاغ جس کے زمزمے سن کر خوش الحان ہو گئے

انیسؔ ؎

نو سنجیوں نے تری اے انیسؔ — ہر اک زاغ کو خوش بیاں کر دیا

۱۶۔ میر تقی میرؔ ؎

چمن میں گل نے جو کل دعویٰ جمال کیا — جمالِ یار نے منہ اس کا خوب لال کیا

میر سوزؔ ؎

دعویٰ کیا تھا گل نے اس رخ سے رنگ و بو کا — ماریں صبا نے دھوئیں شبنم نے منہ پہ تھوکا

۱۷۔ میرؔ کہتے ہیں ؎

ایک محروم چلے میرؔ ہمیں دنیا سے — ورنہ عالم کو زمانے نے دیا کیا کیا کچھ

سوداؔ ؎

سوداؔ جہاں میں آکے کوئی کچھ نہ لے گیا — جاتا ہوں ایک میں دلِ پُر آرزو لئے

۱۸۔ اسیرؔ فرماتے ہیں ؎

اس نے انگلی جو دبائی کبھی دنداں کے تلے — شاخِ مرجاں نظر آئی دُرِ غلطاں کے تلے

امیرؔ کہتے ہیں ؎

شاخِ مرجاں ہیں جو اب نظر آتے ہیں امیرؔ — کبھی انگلی جو وہ دانتوں میں دبا لیتے ہیں

۱۹۔ قدسیؔ ؎

آلودہ ز قطراتِ عرق دیدہ جبیں را — اختر ز فلک می نگرد روئے زمیں را

سوداؔ ؎

آلودہ قطراتِ عرق دیکھ جبیں کو — اختر پڑے جھانکے ہیں فلک پر سے زمیں کو

۲۰۔ غنی کشمیری

گشت چوں رشتۂ عمرم کوتاہ — معنیٔ سالگرہ فہمیدم

انیسؔ ؎

جب سالگرہ ہوئی تو عقدہ یہ کھلا — یاں اور گرہ سے ایک برس جاتا ہے

۲۱۔ ذوقؔ

ہوا پہ دوڑتا ہے اس طرح سے ابرِ سیاہ — کہ جیسے جائے کوئی فیلِ مست بے زنجیر

اقبالؔ ؎

ہائے کیا فرطِ طرب میں جھومتا جاتا ہے ابر — فیلِ بے زنجیر کی صورت اڑا جاتا ہے دل

۲۲۔ علی حزیں ؎

در محفلِ خود راہ مدہ ہمچو منے را — آزردہ دل آزردہ کند انجمنے را

خواجہ دردؔ ؎

نہ کہیں عیش تمہارا بھی منغص ہو جائے — دوستو دردؔ کو محفل میں نہ تم یاد کرو

۲۳۔ عرفیؔ ؎

ہر کس نہ شناسندۂ راز است وگرنہ — اینہا ہمہ راز است کہ معلومِ عوام است

غالبؔ ؎

محرم نہیں ہے تو ہی نوا ہائے راز کا — یاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا

۲۴۔ سعدی کا شعر ہے ؎ اندرونِ ما خبر نہ دارد — آسودہ کہ برکنارِ دریا است

اسی مضمون کو حافظ شیرازی نے یوں ادا کیا ہے ؎

شب تاریک و بیم موج و گرداب چنیں ساحل
کجا دانند حالِ ما سبکسارانِ ساحل ہا

۲۵۔ ضمیر ؎

اک بزہ ہوا پار دو سو سو کے جگر سے
رشتہ کا گذر ہوتا ہے جوں سلک گہر سے

انیس ؎

ہوتا تھا پار آکے وہ ہنگام دار و گیر
نکلا ہے جیسے رشتۂ تسبیح ایک تیر

۲۶۔ ذوق ؎

کیا اعتبار ہستیٔ ناپائدار کا
چشمک ہے برق کی کہ تبسم شرار کا

غالب ؎

یک نظر بیش نہیں فرصتِ ہستی غافل
گرمیٔ بزم ہے اک رقصِ شرر ہونے تک

۲۷۔ کاتبی ؎

بدیم بچو نافہ ہمہ گرد خطا
موئے سفید ہیں و درون سیاہ ما

انیس ؎

نافے کی طرح عمر خطا میں گذر گئی
بالوں پہ سفیدی ہے سیاہی دل میں ہے

ناسخ ؎

دل سیاہ ہے بال سب اپنے ہیں پیری میں سفید
گھر کے اندر ہے اندھیرا اور باہر چاندنی

ذوق ؎

خوابِ غفلت سے ہو بیدار کہ آئی پیری
نہیں مہتاب یہ ہے روشنیٔ صبحِ رحیل

آیتِ قرآنی: وَ اشْتَعَلَ الرَّاْسُ شَيْبًا

۲۸۔ غالب ؎

ظلمت کدے میں میرے شبِ غم کا جوش ہے
اک شمع ہے دلیلِ سحر سو خموش ہے

فانی ؎

ذرہ ذرہ تربتِ فانی کا شیون جوش ہے
اس صفِ ماتم میں اک شمعِ مزار خاموش ہے

۲۹۔ حسرت موہانی ؎

نہیں آتی تو یاد ان کی مہینوں تک نہیں آتی
مگر جب یاد آتے ہیں تو اکثر یاد آتے ہیں

فراق گورکھپوری[1] ؎

مدتیں گذریں تری یاد بھی آئی نہ ہمیں
اور ہم بھول گئے ہوں تجھے ایسا بھی نہیں

۳۰۔ بیدل ؎

چو رسی بہ طور ہمت ارنی مگو و مگزر
کہ نیرزد ایں تمنا بہ جواب لن ترانی

غالب ؎

گرنی تھی ہم پہ برقِ تجلی نہ طور پر
دیتے ہیں بادہ ظرفِ قدح خوار دیکھ کر

جگر ؎

جس کا جتنا ظرف ہے اتنا ہی وہ سرشار ہے
جلوۂ ساقی بہ قدرِ ہمتِ مردانہ ہے

۳۱۔ غالب

ہم وہاں ہیں جہاں سے ہم کو بھی
کچھ ہماری خبر نہیں آتی

اصغر گونڈوی ؎

اب نہ وہ قیل و قال ہے اب نہ وہ ذوق و حال ہے
میرا مقام ہے وہاں میرا جہاں گذر نہیں

۳۲۔ فانی ؎

اک معمہ ہے سمجھنے کا نہ سمجھانے کا
زندگی کاہے کو ہے خواب ہے دیوانے کا

فراق ؎

دیکھنے کی یہ باتیں ہیں تو سمجھانے کو
زندگی اچٹی ہوئی نیند ہے دیوانے کی

بہرحال اس قسم کا استفادہ متاخرین ہمیشہ قدما کے کلام سے کرتے رہے ہیں اور یہ چراغ سے چراغ یونہی جلتا چلا آیا ہے۔ ان کو کبھی سرقہ نہیں کہا جا سکتا۔ یہ مثالیں البتہ تصرف یا توارد یا ترجمے کے تحت آ سکتی ہیں۔

اسی طرح خیال سے خیال پیدا ہوتا ہے۔ اس سے مضامین میں ندرت آ جاتی ہے، نیا اسلوب ہاتھ لگتا ہے اور خوبی پر خوبی بڑھتی جاتی ہے۔ ہم میں سے کوئی بھی یہ دعویٰ نہیں کر سکتا کہ وہ قدما کی خوشہ چینی سے بے نیاز ہے اور کوئی مضمون ایک دفعہ باندھ کر پھر اس کا اعادہ نہ کر سکے۔ اگلے ہمارے لئے بہت کچھ سرمایہ چھوڑ گئے ہیں جس سے استفادہ کر کے ہم اپنے شعر و ادب میں معتدبہ اضافہ کر سکتے ہیں ؎

گماں مبر کہ بہ پایاں رسید کارِ مغاں
ہزار بادۂ ناخوردہ در رگِ تاک است

۱؎ غالب نے بھی تو کہا ہے ؎
ہوا مخالف و شب تار و بحر طوفاں خیز
گسستہ لنگرِ کشتی و ناخدا خفتہ است — ع۔م

[1] یہ نہ تو سرقہ ہے نہ توارد بلکہ اضافہ کہیے۔ ع۔م

جوہر ٹونکی

بخششیں

عروسِ گردشِ دوراں کی زلفِ پیچاں کو — لطافتِ بوئے گیسوئے یار دی ہم نے
خراشِ ناخنِ غم سے پرکھ کے داغِ جگر — گلوں کو تازہ متاعِ بہار دی ہم نے
مزاجِ حسن کو مائل بہ در گزر پاکر — نظر کو جرأتِ بوس و کنار دی ہم نے
بہا کے آنکھ سے دُردانہ ہائے اشکِ الم — شبِ فراق کی کاکل سنوار دی ہم نے
بتوں کی کاکلِ شامِ فراق پیما کو — شمیمِ نافۂ مشکِ تتار دی ہم نے
نگاہِ مست کی اک اک ادائے سادہ کو — متاعِ مستی و کیف و خمار دی ہم نے
سنا کے ابرِ سیہ کو حکایتِ کاکل — ربودگیٔ دلِ بے قرار دی ہم نے
بتوں کی چشمِ تغافل شعار کو اکثر — کرم نگاہیٔ ابرِ بہار دی ہم نے
غرورِ حسن کے اندازِ سرد مہری کو — متاعِ عجزِ دلِ بے قرار دی ہم نے
اداسیوں کو امیدوں کی تقویت بخشی — دلوں کی ڈوبتی کشتی ابھار دی ہم نے
جنوں کا رنگ عطا کرکے صوتِ بلبل کو — ادائے خندۂ گلشن نکھار دی ہم نے
دیا کسی کو محبت کا دردِ بے درماں — کسی کو غم کی خلش مستعار دی ہم نے
بساطِ غم پہ محبت کی جیت کر بازی — نگاہِ ناز کی جنبش پہ ہار دی ہم نے
عطا کیا رگِ ہر خار و خس کو خونِ بہار — دمن کو قسمتِ صد لالہ زار دی ہم نے
کسی کے عارض و گیسو کے ربطِ باہم کو — سرشتِ خاطرِ لیل و نہار دی ہم نے
سجا کے حسنِ تصور سے خلوتِ دل کو — نظر کو دولتِ دیدارِ یار دی ہم نے
مئے فشردۂ رخسار و لب برنگِ شفق — فلک کے شیشۂ دل میں اتار دی ہم نے
بہ فیضِ شانۂ مشاطۂ سخن گوئی — جہاں کی کاکلِ برہم سنوار دی ہم نے
کھنچاؤ ابروئے خمدارِ یار کو بخشا — کڑک قوائے کماں میں اتار دی ہم نے
شرابِ جہل میں حل کرکے علم کی ترشی — سروں سے مستیٔ پندار اتار دی ہم نے

غرض کہ دونوں جہاں کی متاعِ رعنائی
خوشی سے حسن کے قدموں پہ وار دی ہم نے

حیرت شملوی —— ایک مطالعہ

حیرت شملوی کا نام عبدالمجید خاں ہے، اور ولدیت عبداللطیف خاں۔ حیرت صاحب ۱۹۰۰ء یا ۱۹۰۱ء میں شملہ میں پیدا ہوئے (صحیح تاریخ پیدائش دستیاب نہیں ہے) آپ نے میٹرک شملہ سے اور بی اے علی گڑھ سے پاس کیا۔ ۱۹۴۹ء میں خرابیٔ صحت کی بنا پر وقت سے دس بارہ سال پہلے ہی ریٹائر ہو گئے۔ آپ مرکزی اسمبلی ڈیپارٹمنٹ دہلی میں ملازم تھے۔ اب ۱۹۵۱ء سے رام پور میں مقیم ہیں۔

آپ نے ۱۹۲۲ء سے شاعری شروع کی۔ کسی کے شاگرد نہیں ہیں۔

آپ غزل کے شاعر ہیں اور اس میدان میں آپ نے اپنے فن کے جوہر دکھائے ہیں۔ غزل کی زنگارنگی کا جواب نہیں اس کا دامن ہر قسم کے مضامین سے مالامال ہے۔ زاہدوں کے زہد و تقویٰ کی ہنسی اڑائی گئی ہے۔ ان کے کردار کی خامیوں پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ واعظوں کے وعظ سے لاپروائی برتی ہے۔ انسان فطرتاً بلانوش ہے اس لئے غزل میں رندی و مستی کو سراہا گیا ہے۔ رندی و مستی میں بے خبری ہے، ہوش نہیں ہے اور ہوش عقل کا قاتل ہے۔ بے خبری بڑی دولت ہے جو دنیا کے تفکرات سے بے نیاز کرتی ہے — ساقی کی بدعنوانیوں کے تذکرے ہیں، اس سے رحم و کرم کی امید ہے، تشنگی کی فریاد ہے — ناصحوں کی کوئی نہیں سنتا، ساری نصیحتیں اکارت جاتی ہیں، فطرت جو من مانی کرنے کی عادی ٹھہری — رقص و نغمہ کی داد ہے، اس سے لطف اٹھایا ہے، جس سے انسان کے عیش و نشاط پسند ہونے کا پتہ ملتا ہے — شاہد و مشہود کے معاملات، کیفیات اور واردات کو جی کھول کر بیان کیا ہے، ان کے دکھ درد سے ساری دنیا آشنا ہے، محبوب کی دل داریاں ہیں، افزائش و آرائش ہے اور اس کے جور و ستم ہیں، چونکہ محبوب کی ستم شعاری میں ایک لطف و لذت ہے۔ رقیب سے محبوب کا میل کھلتا ہے۔ کون ہے جو اپنے محبوب کو کسی اور کی آغوش میں دیکھ کر خاموش رہے گا؟ — یار و اغیار کی طرف سے کھٹکے ہیں، چوں کہ نام کے یار ہی اغیار کے طرفدار ہوتے ہیں اور یاروں سے ہی راز داری فنا ہوتی ہے — پھر کون ہے جو یہ راہ نمائی کر سکتا ہے، جس پہ بھروسہ ہو، وہی دھوکہ دے تو اس میں دھوکا کھانے والے کا کیا قصور ہے؟

یہ اور ایسے کتنے ہی عوامل ہیں جو میر و سودا، جرأت و انشا، غالب و مومن، داغ و نظام اور جگر و فراق نے اردو غزل کو دئے ہیں۔ ان عوامل کے ساتھ حیرت نے غزل میں سنجیدگی اور ٹھوس اندازِ بیان کا اضافہ کیا ہے یہی ان کے کلام کی انفرادیت ہے۔ حیرت کے اس انفرادی رنگ میں زندگی کی قدروں کی نمائندگی ملتی ہے اور اپنے محبوب سے ہم آہنگی۔ مگر محبوب کی شانِ محبوبیت کہاں نمایاں نہیں ہوتی! ظالم کا کام ظلم کرنا، مظلوم کا کام ظلم سہنا اور محبوب کا کام محبوبیت برتنا ہی زندگی ہے۔ حیرت بھی محبوب کی شانِ محبوبیت سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکے اور اس کے رنگ روپ کو، طرح داری کو اپنے انفرادی تفکر سے اپنایا۔

خندہ برلب تو کہاں، ہاں اُن کو —— بارہا چیں بہ جبیں دیکھا ہے

لاکھ کریں تشریح نہ مانیں   آپ کا مطلب آپ ہی جانیں

آپ پہ قرباں جن کی جانیں   آپ انہی کے قتل کی ٹھانیں

ظالم ہی ظالم تھا جس نے —— دل سا نازک شیشہ توڑا

وہ کیا سویرے آتے وہ کیسا شام آتے — اگر آ بھی آ جاتے تو کس کام آتے

بے نیاز و بے تعلق، بے خبر — دل بھی کس ظالم پہ ہے آیا ہوا

ہم تو جہاں تھے اب بھی وہاں ہیں — آپ بتائیں آپ کہاں ہیں

نامہ لکھا تو ہے انھیں حیرتؔ — دیکھیے کیا جواب دیتے ہیں

وہ ماتھے پر بل آئے — دھوپ گئی اور بادل چھائے

محبوب کی گل کاریوں کے سوا زندگی کے دل دادہ کس کس طرح زندگی کو بننے سنورنے کی دعوت دیتے ہیں۔ اس سے زیادہ سچی اور سیدھی راہیں کیا ہو سکتی ہیں؟

سعی پیہم نہ ہو تو اے حیرتؔ — ہاتھ لقمے دگر نہیں آتے

حقیقت ایک دن کھل کر رہے گی — کہاں تک کیجیے گا پیش قدری

ورائے قیاس و گماں جا رہی ہے — الٰہی یہ دنیا کہاں جا رہی ہے

لیکن صرف عمل ہی انسان کے بس کی بات ہے، نتیجہ نہیں۔ زندگی کیا ہے؟ غالباً اس کے فلسفے کو کوئی نہیں جانتا، یہ مسئلہ کسی علم و عمل سے حل نہیں ہوتا۔ جو ہونے والی بات ہے وہ خود ہو جاتی ہے۔ جو نہیں ہونا چاہیے وہ کسی عنوان نہیں ہوتی۔ دنیا اسی فریب میں گرفتار ہے اور رہے گی شاید اسی کا نام مشیت ہے اور حیرتؔ مشیت کے معترف ہیں:

تھا جن کو اپنی فکرِ رسا پر بہت غرور — حل وہ بھی زندگی کے مسائل نہ کر سکے

زندگی دکھ سکھ سے عبارت ہے، کون ہے جس نے خوشیوں اور راحتوں کے پھول اپنے دامن میں بھرے ہوں اور دکھ درد کا منہ نہ دیکھا ہو کون ہے جس نے آرام کیا ہو اور تکلیف نہ اٹھائی ہو، کون ہے جس نے عیش و نشاط میں زندگی بسر کی ہو اور کبھی محروم و مجبور نہ ہوا ہو — دھوپ چھاؤں تو زندگی کے ساتھ ہے۔ کہیں روز و شب کے جنازے اٹھتے ہیں کہیں روز و شب زندگی کی رعنائیوں کا نام ہے۔ چاہے اپنی کائنات ہو یا اپنے محبوب کی کائنات ہو، یا کائنات کی کائنات ہو۔ حیرتؔ بھی اس کو چہ درد و الم میں رہتے ہیں:

معلوم نہ تھا اپنی شبِ غم کا اندھیرا — سورج کی شعاعوں میں بھی ضم ہو نہ سکے گا

اب یہ سوچے سے کیا حاصل — کیسے دن تھے کیسی راتیں

مجلس تو اب بھی ہے لیکن — وہ احباب کہاں مجلس کے

پھول جب ہو رہے ہوں پژمردہ — دل بھی ہو جائے کیوں نہ افسردہ

کوئی راحت بھی ہے اس روز و شب کی — اذیت سے خالی نہ دن ہے نہ شب ہے

زیست ہے لیکن لطف سے خالی — ساغر ہے لیکن بے بادہ

ہم سے کون زیادہ ہوگا — دست شکستہ پا افتادہ

حیرتؔ کی شاعری میں محبوب کی رنگا رنگ طبیعت اور زندگی اور زندگی کی قدریں اور دکھ درد کی کائنات کے سوا طنز بھی ملتا ہے۔

طنز کے معنی ہیں کسی حقیقت کو اس کی خامی سے آگاہ کرنا۔ طنز صحت مند بھی ہوتی ہے اور غیر صحت مند بھی۔ اس میں تعمیر بھی ہوتی ہے اور تخریب بھی۔ اس میں اصلاح بھی ہوتی ہے اور اعتراض بھی۔ اس میں زندگی بھی ہوتی ہے اور کوفت بھی۔ دراصل طنز دو متضاد پہلو رکھتا ہے۔ یہاں طنز کے اس پہلو سے بحث نہیں جو کلبیت اور احساس کمتری کے باعث پیدا ہوتا ہے۔ حیرتؔ کا طنز صحت مند ہے اس میں تعمیر ہے تخریب نہیں، اصلاح ہے اعتراض نہیں۔ زندگی ہے کوفت نہیں۔ چوں کہ حیرتؔ کلبیت اور احساس کمتری کے شکار نہیں ہیں۔ ان کے ہاں زندگی اور اس کی قدروں کا احترام ہے۔ چاہے وہ زندگی محبوب سے متعلق ہو یا دنیا داروں سے۔ طنز اپنا جادو جگاتا ہے۔ طنز آگہی دیتا ہے، طنز روشنی دیتا ہے:

اک پرسش ارباب وفا ہی نہیں ورنہ — ہونے کو تو کیا آپ کی محفل میں نہیں ہے

کیا کہیے کس دل سے کہیے — ہم ممنونِ کرم ہیں کس کے

از راہِ تکلف بھی پوچھا نہ کبھی آکر — سرکار نے اتنی بھی تکلیف نہ فرمائی

اپنے دامن کو بھی دیکھیں — ہو منظور جنھیں گل چینی

اپنی شیرینی بھی تلخی — ان کی تلخی بھی شیرینی

سننے والوں نے ماجرائے دل — یوں سنا جیسے کچھ سنا ہی نہیں

آپ ہیں جن کے قول کے قائل — کیا اُن کی ہر بات سند ہے

شمع پہ کوئی آنچ نہ آئی — خاک ہوا پروانہ جل کے

لغزش کے امکان بہت ہیں — چلیے گا سرکار سنبھل کے

اس مختصر سے جائزے کے بعد ملک کے مشہور محقق جناب امتیاز علی عرشی کا ایک خط ذیل میں درج کیا جاتا ہے۔ عرشی صاحب نے یہ خط حیرتؔ صاحب کا غیر مطبوعہ دیوان "آئینۂ حیرت" کا مطالعہ کرنے کے بعد تحریر فرمایا تھا۔ اس خط سے حیرتؔ کے کلام کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔

پھلواڑ - رام پور ۲۲ - مئی ۱۹۵۶ء

مکرمی تسلیم!

حسب حکم "آئینۂ حیرت" کی از اول تا آخر سیر کی - جہاں کہیں کوئی بات کھٹکی وہاں یا تو استفہامی علامت بنا دی یا جرأت کرکے کوئی لفظ لکھ دیا - آپ ان جگہوں پر نظرِ ثانی کرکے رد و قبول فرما لیجیے۔

اب اپنے کلام کے متعلق میری رائے سن لیجیے۔

میں اب تک آپ کو شاعر جانتا تھا، صاحبِ طرز استاد نہیں سمجھتا تھا - ان غزلوں کے مطالعے کے بعد میں نے یاد کر لیا ہے کہ آپ اس وقت کے تمام غزل گویوں کے پیشوا ہیں - میں نے ایسی سادگی اور پرکاری کسی کے کلام میں نہیں پائی جو بات آپ کو ابتدا سے میسر ہے وہ لوگوں کو برسوں کی ریاضت کے بعد نصیب نہیں ہوتی ہے۔

خصوصیت کے ساتھ آپ کا وہ کلام جو مبتلائے مرض ہونے کے بعد کا ہے بے حد سادہ، نکھرا اور گہرا ہے۔

اللہ کرے زورِ قلم اور زیادہ

مخلص

عرشی

ایک غیبی لطیفہ اور سن لیجیے

مگر یہ بھی ہے ایک غیبی لطیفہ

کہ ہے حیرت شملوی رام پوری

غالباً اس لئے کہ حیرت صاحب رام پور کے ادبی ماحول اور یہاں کی عام بول چال اور رہن سہن کے طور طریقوں سے متاثر ہیں اور مداح و معترف بھی جبھی تو رام پور کو موصوف نے اپنا وطنِ ثانی تسلیم کیا!

۱۹۶۱ء کی مردم شماری

۱۹۶۱ء کی مردم شماری کا آغاز ۱۰ - فروری کو ہوگا جس میں ۱۰ لاکھ افراد اعداد و شمار اکٹھا کرنے کا کام کریں گے - یہ کارکن گھر گھر جائیں گے اور بھارت میں رہنے والے تمام لوگوں کی گنتی کریں گے - ۱۹ دن تک مردم شماری کا یہ کام ہوتا رہے گا - اس کے بعد یکم مارچ سے ۵ - مارچ تک چیکنگ ہوگی اور نئے نئے پیدا ہونے والے بچوں اور باقی ماندہ افراد کا اندراج کیا جائے گا۔

لیکن محض لوگوں کی گنتی کرانا ہی مردم شماری کا مقصد نہیں ہے - یہ تو صرف اس بڑے کام کا ایک حصہ ہے۔ لوگوں کی تعداد معلوم کرنا اس لئے ضروری ہے تاکہ ہمیں یہ معلوم ہو جائے کہ ہمارے ملک میں کتنے لوگوں کو کھانے، کپڑے اور مکان کی ضرورت ہے - اس مردم شماری کا ایک اہم کام یہ معلوم کرنا بھی ہوگا کہ ہمارے دیش کے دونوں پلان کس حد تک آبادی اور خوشحالی کو ملک بھر میں پھیلانے میں کامیاب رہے - کام دھندے، نئی نئی مصنوعات اور نئی نئی طرزِ زندگی کو اپنایا ہے۔

پہلی مردم شماری فروری ۱۸۷۲ء میں ہوئی تھی اس کے بعد سے سوالات کی نوعیت اور طرز بدلتی گئی - ۱۹۶۱ء کی مردم شماری میں اقتصادی سرگرمیوں پر زیادہ زور دیا جائے گا تاکہ مستقبل کی تعمیر و ترقی کے لئے مزید معلومات مل سکیں۔

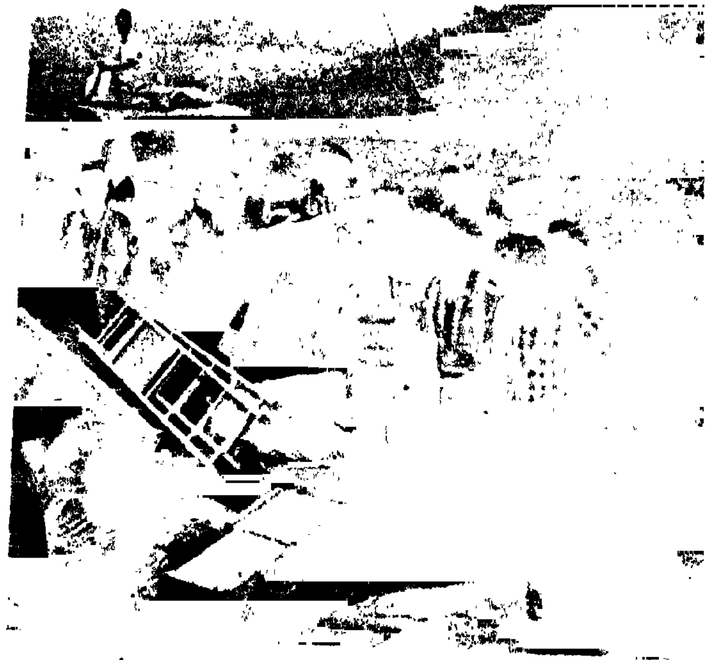
ہر گنے جانے والے شخص پر ۵ء۳ نئے پیسے خرچ ہوں گے اس طرح ۱۷ کروڑ روپے کی اعزازی تنخواہ دی جائے گی - سارے ملک کے ۸ کروڑ گھروں میں ۱۰ لاکھ کارکن گنتی کے لئے گھر گھر جائیں گے - مردم شماری کی ۵۵ کروڑ پرچیوں، گھروں کے ۱۱ کروڑ شیڈول اور مکانوں کی فہرست کے ۲۹ ۲ کروڑ فارم چھپوانے کے لئے ۲۰۰۰ ٹن سے بھی زیادہ کاغذ کی ضرورت ہوگی۔



ہندوستان کا مشہور کھلاڑی ملکھا سنگھ



مہم کے لیڈر،



(اوپر دائیں جانب)
مہم کے افراد

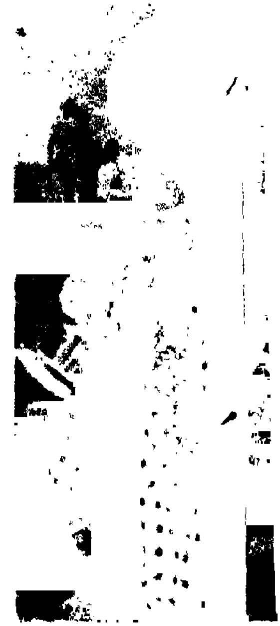
المونیم کی سیڑھی
کے ذریعہ چڑھائی



برف







جنوب مغرب
کی جانب سے
ایورسٹ کا
نظارہ



ایورسٹ سر کرنے کے لئے
جانے والی پہلی ہندوستانی مہم



— صدر ڈاکٹر راجندر پرساد حیدرآباد کے 'ایوانِ اُردو' میں



عبدالمجید حیرت شملوی
آپ کی شاعری پر دُور آفریدی
کا مضمون صفحہ ۲۰ پر درج ہے

زندگی

اِک وعدۂ دگر پہ ہے مبنی تمام عمر | کس جانِ انتظار کا پیماں ہے زندگی
صبحِ شبِ فراق ہو صحرا میں جس طرح | دشتِ طلب میں دیدۂ حیراں ہے زندگی
آسودگی سے بیر ہے تشنہ لبی سے کام | گویا کسی غریب کا ارماں ہے زندگی
جامِ فنا میں بادۂ گلرنگ و تلخ و تیز | یا تیرگی میں شعلۂ رقصاں ہے زندگی
کیا جانئے کہ ختم کہاں پہ ہو یہ سفر | اک کاروانِ بے سروساماں ہے زندگی
محرابِ وقت میں بھی یہ ٹھہری نہ ایک پل | سائے سے بھی خود اپنے گریزاں ہے زندگی
الزامِ ناصبوری و تقدیرِ آب و گل | باغِ جہاں میں بوئے پریشاں ہے زندگی
ہے جی میں پھر کریجے اُس بُت کو میہماں | گو خود بھی چند روز کی مہماں ہے زندگی
گردابِ آرزو میں پھنسے جب تو یہ کھلا | ساحل ہے موت، حلقۂ طوفاں ہے زندگی
چیرو تو ایک قطرۂ خوں بھی نہ ہو نصیب | بر تو تو ذرّے ذرّے میں پنہاں ہے زندگی
اہلِ خرد کے واسطے ہے یہ دیارِ دو شش | اہلِ جنوں کے واسطے آساں ہے زندگی
پاتی ہے یہ دوام مگر دل میں ہی انیس | دل ہے صدف تو قطرۂ نیساں ہے زندگی

آہن کہیں[۱] پہ ہے تو کہیں[۲] پہ زجاج ہے
تیغ[۳] آشنا و تلوّن مزاج ہے

۱، ۲، ۳ کہاں، کہیں، یہاں، وہاں کے بعد پہ یا پہ کا استعمال مستحسن نہیں۔ (ع-م)

فاطمہ شجاعت

سوئڈنی تہذیب کی جھلکیاں

"دنیا بھر میں جہاں کہیں بھی پڑھے لکھے لوگ رہتے بستے ہیں اور جغرافیائی حالات سے باخبر ہیں وہاں سوئڈن کو The land of the midnight Sun یعنی آدھی رات کے سورج والا ملک' کہا جاتا ہے۔ یہ واقعہ ہے کہ یورپ کے بلکل[1] شمال میں ہونے کی وجہ سے دوسرے انتہائی علاقوں کی طرح سوئڈن کی راتیں سردیوں میں اور دن گرمیوں میں طویل سے طویل تر ہوتے ہیں۔ چناں چہ کرسمس کے زمانے میں اگر سورج دو بجے دن ہی کو غروب ہو جاتا ہے تو بہار کے دوران میں سوئڈن کے شمالی علاقوں میں آدھی رات تک سورج دکھائی دیتا ہے۔ یہ تو سوئڈن کی اٹل اور قدرتی خصوصیت ہے اب اس کی تہذیب و تمدن کی روداد سنیئے۔

کئی برس ہوئے امریکہ میں چھپی ہوئی، امریکی ہی کی لکھی ہوئی کتاب میں یہ سوال اٹھایا گیا تھا،

"کیا امریکہ دنیا کا سب سے زیادہ ترقی یافتہ اور ترقی پذیر ملک ہے!" اور خود ہی یہ جواب دیا تھا — "نہیں، دنیا کا سب سے زیادہ ترقی پذیر ملک سوئڈن ہے!"

اساسی عمرانی علوم خاص کر سماجیات اور معاشیات، سیاسیات اور نفسیات، تعلیمات اور تنظیمات کے عالموں کی ماہرانہ رائے ہے کہ مانے ہوئے معیاروں اور ترقی کے مستند اصولوں کے مطابق دنیا کا سب سے زیادہ ترقی یافتہ اور ترقی پذیر ملک نہ تو امریکہ ہے نہ انگلستان، نہ جرمنی ہے نہ فرانس بلکہ چھوٹے رقبے کے یا کم آبادی والے ملک آسٹریلیا اور کناڈا، ڈنمارک اور سوئٹسٹان، ہالینڈ اور نیوزی لینڈ، ناروے اور سوئڈن۔ ان میں بھی سب سے زیادہ ترقی یافتہ ملک ہونے کا فخر سوئٹسٹان کو حاصل ہے یا سوئڈن کو!

سوئڈنی تہذیب کی نمایاں ترین خصوصیت یہ ہے کہ وہاں نہ بیروزگاری ہے نہ وبائیں، نہ ان پڑھ پن ہے نہ جہالت، وہاں نہ گندی بستیاں ہیں نہ بوسیدہ اور قابلِ انہدام مکان، وہاں نہ کھلے بندوں عصمت فروشی ممکن ہے نہ فقیری، وہاں نہ فاقہ کشی ہے نہ چیتھڑے داری، وہاں ہر شخص جو روزگار چاہتا اور کام کر سکتا ہے کسی نہ کسی کام کاج میں لگا رہتا ہے۔ اسے کام کا اہل بنانے کے لئے عام تعلیم تو جبری طور پر دی جاتی ہے اور ساتھ ہی فنی یا کاروباری، صنعتی یا زراعتی، تنظیمی یا دفتری تعلیم حاصل کرنے کے بے شمار موقعے حاصل ہیں جن سے آبادی کی عظیم اکثریت استفادہ کرتی ہے۔ غرض ہر شخص اپنی اپنی صلاحیت اور اہلیت کے مطابق اپنے آپ کو کسی نہ کسی موزوں پیشے کے لئے اچھی طرح تیار کر سکتا ہے اور اپنی کارکردگی میں اضافہ کر کے روزگار حاصل کرنے میں باسانی کامیاب ہوتا ہے یہ قابلِ رشک صورت حال اتفاق نہیں بلکہ معقول اسباب کا لازمی نتیجہ ہے۔ ایک تو بے غرضانہ اور مفادِ عامہ کی خاطر چلائے جانے والا نظم و نسق اور دوسرے تعلیم و تربیت کا عام اور اعلا انتظام۔

---

[1] بلکل، خوش، خود، خوشی، خوشحالی۔ خاء یہ طرزِ کتابت اس مضمون میں عام ملے گی۔ اسے تبدیل نہیں کیا گیا کیونکہ مضمون نگار صاحبہ نے اسے دانستہ اختیار کیا ہے اور ہندستانی کے مویدین کا ایسا ہی خیال بھی ہے۔ ع۔م

سوئڈن میں تمام سات سال لڑکے لڑکیوں کے لئے تعلیم جبری ہے اور جبری تعلیم کی مدت بھی سات سال ہے۔ یعنی سات سے چودہ برس تک۔ ذہنی اور جسمانی طور پر معذور بچوں کے لئے بھی خصوصی تعلیم کا انتظام ہے اور ہر شخص کو تعلیم دی جاتی ہے خواہ وہ کند ذہن ہو یا لنگڑا لولا، بہرا، اندھا اور گونگا۔ اس طرح تقریباً ۱۰۰ فی سیکڑہ آبادی کو پڑھا لکھا بنایا جاتا ہے اور ہر شخص کو جسے تعلیم دی جاسکتی ہے اور دی جانی چاہئے تعلیم دی جاتی ہے۔

سوئڈن کی تعلیمی ترقی کا ثبوت ہمیں نہ صرف اعداد و شمار بلکہ تقابلی مطالعے سے بھی ملتا ہے۔ مثلاً اس حقیقت پر غور کیجئے کہ ہندستان میں سب سے پہلے یونی ورسٹی کی تعلیم ۱۸۵۷ء میں شروع ہوئی تھی اس کے برعکس سوئڈن میں یونی ورسٹی کے معیار پر تعلیم کا آغاز ۱۴۷۷ء میں ہوا تھا جب کہ آج سے ۴۸۳ برس پہلے اپسالا نامی مقام پر پہلی یونی ورسٹی وجود میں آئی تھی جو اب تک نہ صرف قائم بلکہ بتدریج ترقی کر رہی ہے۔

سوئڈن میں تعلیمی ترقی کا ثبوت ہمیں اس حقیقت سے بھی ملتا ہے کہ ہندستان کی تقریباً ۴۰ کروڑ کی آبادی کے لئے اگر یہاں ۳۰ یونی ورسٹیاں ہیں تو سوئڈن کی پون کروڑ سے کم صرف ۷۰ لاکھ کی آبادی کے لئے چار یونی ورسٹیاں ہیں اور یہ چاروں کی چاروں قدر و قیمت کے لحاظ سے دنیا کی بہترین یونی ورسٹیوں میں شامل کی جاتی ہیں۔ ان کی کارگزاریوں کا اندازہ اس حقیقت سے بھی ہو سکتا ہے کہ عمرانی علوم اور سائنس کے علاوہ یونی ورسٹیوں سے ملحقہ ایسے بے شمار پیشہ ورانہ اور خصوصی کالج ہیں جہاں دواسازی، فن زراعت، موسیقی، فنون لطیفہ، دانت سازی، جانوروں کی بیماری اور فوجی تنظیم وغیرہ کی تعلیم و تربیت دی جاتی ہے۔ ظاہر ہے کہ یونی ورسٹیوں کے شایان شان متعدد تحقیقی ادارے ہیں جن میں سے بعض کو علمی حلقوں میں بین الاقوامی شہرت حاصل ہے۔

اگر جرمنی کو یہ فخر حاصل ہے کہ اس نے دنیا میں سب سے پہلے مفت تعلیم اور جبری تعلیم کا نفاذ کیا تو سوئڈن کو یہ فخر حاصل ہے کہ سب سے پہلے وہاں کے متعدد ضلعوں کے تحتانیہ مدرسوں میں یہ قابل تقلید طریقہ رائج ہے کہ تمام زیر تعلیم لڑکے لڑکیوں کو دوپہر کا گرم کھانا مفت دیا جائے تاکہ غریب اور کم حیثیت گھرانوں کے بچوں کو پیٹ بھر غذا بھی ملے اور انھیں اسکولی تعلیم سے وابستہ کرنے میں آسانی ہو۔ تعلیم کو ہر لحاظ سے مرغوب اور پسندیدہ بنانے کی سوئڈن میں ممکنہ کوشش کی جاتی ہے اور زیر تعلیم لڑکے لڑکیوں کے لئے ہر قسم کی ممکنہ سہولتیں بہم پہنچا دی جاتی ہیں۔ مثال کے طور پر اسٹاک ہولم یونی ورسٹی کے لئے جو ہاسٹل بنایا گیا ہے وہ ۲۲ منزلہ ہے۔ جس میں ظاہر ہے اترنے چڑھنے کے لئے سیڑھیوں کے علاوہ لفٹ ہیں۔ اس شاندار عمارت میں رہنے سہنے کے ۷۰۰ کمرے ہیں۔ ہر کمرے میں ٹیلی فون ہے اور ہر کمرے سے ملحق غسل خانہ۔ چوں کہ سوئڈن میں نوکر چاکر ہیں ہی نہیں اس لئے پانچ پانچ طالب علموں کے لئے ایک ٹھنڈا کرنے کی مشین (ریفریجریٹر) ہوتی ہے، البتہ پکوان کے برتن مشترک ہوتے ہیں۔ گویا ہر طالب علم کے لئے ایک کمرہ، ایک غسل خانہ اور ایک ریفریجریٹر تو جداگانہ ہوتا ہے اور ہر پانچ طالب علموں کے لئے ایک مشترک باورچی خانہ، طعام خانہ اور پکوانی برتنوں کا سیٹ۔ ہر شخص اپنی ضرورت کے وقت ان مشترک برتنوں کو استعمال کرتا اور جانے سے پہلے انھیں صاف کرکے قرینے سے رکھتا اور کمرہ چھوڑنے سے پہلے اس کی صفائی کرتا ہے۔ کیا مجال کہ استعمال شدہ برتن میلے پڑے رہیں اور دوسروں کے لئے کوفت اور زحمت کا باعث ہوں۔ یہی حال یونی ورسٹی کے کامن روم کا ہوتا ہے۔ وہاں کامل خاموشی میں ہر شخص کو سنجیدگی سے مطالعہ یا مضمون نگاری میں محو دیکھ کر اسماعیل میرٹھی کا یہ شعر بے اختیار یاد آتا ہے

ہے کھیل کے وقت کھیل اچھا
اور کام کے وقت کام زیبا

ساتھ ہی مغربی علم پرستی اور تحقیق پسندی کا دیرپا اور کبھی نہ مٹنے والا اثر ہوتا ہے۔ اس قوم کے افراد جنھیں ہم دنیا دار، نفس پرست اور مایا پرست سمجھتے ہیں علم و ادب سے ایسا لگاؤ رکھتے ہیں کہ اس سے وابستگی کے وقت انھیں دنیا و مافیہا کی خبر نہیں رہتی۔

سوئڈن ساری دنیا کے رہے سہے ان چند ملکوں میں سے ہے جہاں ہنوز بادشاہت قائم ہے اور وہاں کی بادشاہت انگلستان

ـلہ دندان سازی درست ہے۔ لیکن اس دور میں ایسی ترکیبیں بھی عام ہو رہی ہیں۔ ع۔م

سے کچھ کم درجے پر ہی سہی بہرحال عوامی ہر دل عزیزی پر مبنی ہونے کی وجہ سے کم و بیش مستحکم مانی جاتی ہے۔ بادشاہت کے باوجود سوئیڈن میں جمہوریت نے کافی فروغ پایا اور اس جمہوریت پسندانہ رجحان کا عوامی اور سرکاری، دفتری اور خانگی، اجتماعی اور انفرادی غرض زندگی کے ہر پہلو میں اس قدر دخل ہے کہ وہاں نہ صرف سیاسی اور معاشی بلکہ سماجی جمہوریت بھی پائی جاتی ہے۔ طبقہ واری رعونت، نسلی تعصب، مذہبی کٹرپن، چھوا چھوت اور غرور کی مثالیں شاذ و نادر ہی ملتی ہیں اور ہمیں ہر طرف سماجی جمہوریت سے سابقہ پڑتا ہے جس کی معمولی سی مثال یہ ہے کہ وہاں ہر شخص کی قدر و منزلت اس کی ذاتی صلاحیتوں اور اپنی کارکردگی کی وجہ سے متعین ہوتی ہے نہ کہ اس کے نسلی یا خاندانی تعلق کی وجہ سے۔ مثال کے طور پر کسی گھر میں تعمیر و ترمیم کے سلسلے میں اگر چند مزدور کام کر رہے ہوں اور چائے کا وقت آ گیا ہے تو صاحب خانہ اور صاحبہ خانہ دونوں خوشی خوشی مزدوروں کو چائے پر مدعو کرتے اور انہیں اپنے ہم رتبہ اور ہم حیثیت افراد کی طرح کرسیوں یا صوفوں پر بٹھا کر کھانے پینے کی چیزیں اسی طرح پیش کرتے ہیں جیسے ہمارے ہاں "اونچے درجے کے خصوصی مہمانوں" کو پیش کیا جاتا ہے۔ یہ ناممکن ہے کہ آپ خانگی تقریبوں میں درجہ بندی کی ایسی علامتیں اور نشانیاں دیکھیں جس سے مہمان مہمان یا انسان انسان میں من مانا امتیاز کیا جاتا ہو۔

غرض سوئیڈن تہذیب کی نمایاں ترین خصوصیتوں میں اگر ایک طرف سماجی جمہوریت ہے تو دوسری طرف اونچا معیار زندگی، جو غالباً معیار آسائش تک پہنچ گیا ہے۔ سوئیڈن کی راجدھانی سٹاک ہولم کی آبادی شہر حیدرآباد سے تقریباً نصف ہے۔ اس کے باوجود وہاں بسیں، ٹرام، ٹیکسیاں اور مضافاتی ریلیں جیسی عام سواریوں کے علاوہ انڈر گراؤنڈ ریلیں موجود ہیں۔ سوئیڈن کی ریلیں جن کی مجموعی لمبائی دس ہزار میل ہے، سب کی سب بجلی کے زور سے چلائی جاتی ہیں۔

اونچے معیار زندگی کا یہ حال ہے کہ نہ صرف خوشحال اور متمول بلکہ متوسط اور کم حیثیت گھرانوں میں بھی آرام و آسائش کی وہی چیزیں نظر آتی ہیں جو اونچے گھرانوں میں پائی جاتی ہیں، البتہ ان کی نوعیت میں فرق ضرور ہوتا ہے۔ مثلاً اچھا فرنیچر، عمدہ برتن، سجاوٹی چیزیں، ٹیلی فون، ریڈیو، کیمرا، کپڑے دھونے کی مشین، ٹھنڈا مشین، موٹر اور ٹیلی وژن سبھوں کے پاس موجود ہیں۔ خوشحالی کا یہ بھی نتیجہ ہے کہ سبھی لوگ اپنی توانائی اور صحت کے لئے خوشیاں منانے اور چھٹی سے زیادہ سے زیادہ مستفید ہونے کی خاطر تفریح کے لئے نکلتے ہیں اور دل کھول کر خرچ کرتے ہیں تاکہ سکھ چین سے خوب لطف اٹھائیں۔ جن کے پاس ذاتی سواریاں نہیں ہوتیں تاہم اچھی خاصی حیثیت ہوتی ہے وہ ٹیکسی لے کر تفریح کے لئے جاتے ہیں۔ اسی لئے یورپ کے اکثر شہری علاقوں کی طرح سوئیڈن میں بھی پارکنگ یعنی موٹر ٹھہرائی کا اچھا خاصہ مسئلہ بن گیا ہے اور جا بجا پارکنگ چارج یعنی موٹر ٹھہرائی عائد کر دی گئی ہے۔ ایک مرتبہ ہم لوگ اپنی پروفیسر کے ہاں مدعو تھے۔ کھانے کے بعد ان کی لڑکی اور دوست کے ہمراہ ہم مختلف باغوں اور تالابوں کی سیر کرتے ہوئے گھر لوٹے تین چار گھنٹوں کی تفریح کے لئے صرف مختلف مقامات پر موٹر ٹھہرانے کا خرچ ہی ۴۴ کرونر یعنی ۳۸ روپے ہوئے۔ یہ خرچ بھی میری پروفیسر نے خوشی خوشی ادا کیا۔ ایک تو وہ اس کی عادی ہیں، دوسرے ان کا معیار خوشحالی اور فلسفہ حیات کا تقاضا ہے کہ اپنی حیثیت کے شایان شان خرچ کریں۔ ان کی زندگی کا یہی مسلک نہیں رہا کہ

Live, and let live

یعنی "جیو اور جینے دو" بلکہ یہ ہو گیا ہے کہ

Live, let live and live well

"جیو، جینے دو اور اچھی طرح جیو۔"

سلیقہ اور نفاست پسندی

مادی خوشحالی اور سماجی جمہوریت کے علاوہ سوئیڈن کی ایک اور نمایاں خصوصیت نفاست پسندی، صفائی اور سلیقہ مندی ہے۔ صفائی کا یہ عالم ہے کہ سڑکوں پر، گلیوں میں، فٹ پاتھوں پر، بسوں میں، ٹراموں اور ریلوں میں کہیں میل یا غلاظت نہیں ہوتی۔ سڑکوں کی صفائی موٹروں کے ذریعے ہوتی ہے اور مختلف موٹروں میں ایسے آلے لگے ہوتے ہیں جن سے سڑکوں اور فٹ پاتھوں کی سطح نیز فٹ پاتھ اور سڑک کے کونے حصوں کی صفائی بھی ہو سکتی ہے۔

یہ حال سڑکوں، گزرگاہوں اور عوامی علاقوں کا ہے وہی گھروں، پبلک اداروں اور مکانوں کا ہے۔ ہر جگہ صفائی اور ہر چیز صاف شفاف

اور ہر جگہ آراستگی۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ساری آبادی قدرتی طور پر نفاست پسند واقع ہوئی ہے۔ ہر شخص اپنے کمرے کو، ہر خاندان اپنے فلیٹ یا مکان کو صاف شفاف رکھتا ہے اور صفائی کی خاطر ہی ہر شخص ایک دو گھنٹے ضرور صرف کرتا ہے۔ عورتیں اور مرد، لڑکے اور لڑکیاں سبھی اپنے اپنے گھروں کو صاف رکھنے کے لئے باری باری یا روزانہ متناسب طریقے پر محنت کرتے ہیں۔ عام زندگی میں تو نوکر چاکر کا کوئی وجود ہی نہیں۔ سویڈن کو یہ فخر حاصل ہے کہ وہ انسان کے مرتبے کو انسانوں کے شایان شان اونچے معیار پر پہنچانے کے لئے غیر ذات واری، غیر طبقاتی اور بے نوکرانہ سماج قائم کر چکا ہے۔

بیمہ بندی

سویڈن کا شمار ہر لحاظ سے دنیا بھر کے سب سے زیادہ ترقی یافتہ، ترقی پذیر اور ترقی پسند ملکوں میں ہوتا ہے پھر کیا تعجب ہے اگر وہاں سماج سدھار، معاشی اصلاح اور تنظیمی بہتری کی ان گنت مثالیں نظر آئیں۔ خاص کر سویڈن کا نظام بیمہ بندی دنیا بھر میں بجا طور پر مشہور ہے وہاں ہر مرد اور عورت کو ۶۷ برس کی عمر میں پنشن دی جاتی ہے۔ معذوری کا بیمہ، بیماری بیمہ، حادثاتی بیمہ، بے روزگاری بیمہ، رہائشی امداد، اولادی امداد کی طرح اور بھی کئی بیمے اور امدادی طریقے رائج ہیں۔ چوں کہ سویڈن کی آبادی صرف ۷۰ لاکھ ہے اور ساتھ ہی بہت ہی سست رفتار سے بڑھ رہی ہے اور اکثر شادی شدہ افراد بھی معیار زندگی کو اونچا کرنے کے لئے ضبط تولید پر کاربند ہیں اس لئے بچوں کی پیدائش اور آبادی میں تکثیر کی موافقانہ پالیسی پر عمل کرتے ہوئے ۱۶ برس سے کم عمر کے ہر بچے پر ماں باپ کو چار سو کرونر سالانہ دئے جاتے ہیں۔ شادی کے وقت فرنیچر اور دوسری ضرورت کی چیزیں خریدنے کے لئے دولہا دلہن کو تین ہزار کا قرض دیا جاتا ہے۔ ۱۴ برس سے کم عمر کے تمام لڑکے لڑکیوں کے لئے ہر سال تفریحی سفر کا مفت انتظام کیا جاتا ہے۔ دس برس سے کم عمر کے بچوں کے ساتھ ان کی ماں کے ٹھہرنے کے لئے بھی سہولتیں فراہم کی جاتی ہیں۔ ہر تعلیم پانے والے بچے کو درسی کتابیں، تعلیمی سامان، طبی امداد اور توانائی بخش دوپہر کا کھانا مفت دیا جاتا ہے۔ وظیفہ یاب اور بڈھے لوگوں کے لئے ایسے گھر بنائے گئے ہیں جہاں وہ چاہیں تو علاحدہ فلیٹ میں یا دوسرے ہم عمر لوگوں کے ساتھ زندگی گزار سکتے ہیں۔ تنہا فلیٹ میں رہنے والوں کے لئے بھی اتنی ہی سہولتیں موجود ہیں جتنی دوسروں کے ساتھ رہنے والوں کے لئے۔ روزانہ گرم کھانا وقت پر دیا جاتا ہے۔ ہر ہفتے سماج کار اور ماہرین نفسیات ان سے بات چیت کرنے اور ملاقات کے لئے آتے ہیں۔ ہر مہینے صحت کا معائنہ کروایا جاتا ہے۔ وقفے وقفے سے ان کی تفریح کا انتظام کیا جاتا ہے۔

اب اس تقریب کی سرگزشت سنئے جس میں شریک ہونے کا موقع مجھے محض ہمارے ڈین کی وسعت اخلاق اور فراخ حوصلگی سے ملا تھا۔ کل سنساری شہرت رکھنے والے نوبل انعام کی تقسیم کا جلسہ ۱۰ دسمبر ۱۹۵۹ء کو ہونے والا تھا۔ ہمارے کالج کے لئے جس میں استادوں کی تعداد ہی پچیس تیس تھی اور پڑھنے والے تقریباً ۹ سو تھے صرف دس بارہ دعوت نامے ملے تھے۔ سبھی جلسے میں شرکت کے خواہش مند تھے مگر ڈین نے یہ دعوت نامے نہ تو اپنے ساتھیوں کو دئے اور نہ اپنے لئے رکھے بلکہ سب کے سب طالب علموں کو دے دئے جن میں سے ایک میں بھی تھی۔ جلسہ شاہی محل میں منعقد ہوا تھا۔ سب مہمان ٹھیک وقت پر پہنچ گئے تھے۔ اس کے بعد سلطنت کے وزیر داخل ہوئے۔ کچھ دیر بعد بادشاہ اور شاہی خاندان کے دیگر ارکان۔ اس کے بعد داخلے کا دروازہ بند کر دیا گیا۔ مہمانوں اور میزبانوں کی نشست کے بعد بینڈ بجنا شروع ہوا اور ایک دوسرا دروازہ کھلا۔ بادشاہ، ملکہ، شہزادے اور شہزادیاں، وزیر اور سب مہمان کھڑے ہو گئے اور نوبل انعام حاصل کرنے والے داخل ہونا شروع ہوئے۔ علم اور ہنر کی قدر و منزلت کا کیسا درخشاں ثبوت ہے اور عالموں اور ہنرمندوں کا کتنا بڑا اعزاز ہے۔ اعلا کلچر کی نشانی یہ ہے کہ بادشاہ ان کے استقبال کے لئے منتظر کھڑا رہے اور ان کے بیٹھنے کے بعد خود بیٹھے۔ جب بینڈ ختم ہوتا ہے تو انعام پانے والوں کے بارے میں تعارفی تقریریں ہوتی ہیں پھر بادشاہ گرم جوشی سے ہاتھ ملاتے ہوئے مبارک باد اور انعام دیتا ہے۔ اس تقریب کی شان مترنم اور ہم آہنگ موسیقانہ پس منظر کی وجہ سے اور بھی بڑھ گئی تھی۔

سویڈنی تہذیب و تمدن، شائستگی اور اخلاق کا ایک قابل تقلید پہلو تعریف کرنی ہے۔ یہ بھی غالباً مغربی تہذیب کے اس ان لکھے قانون کا ایک روپ ہے کہ

خوش رہو اور دوسروں کو خوش رکھو

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ عیب جوئی کے برعکس حسن جوئی کرتے ہیں اور

جب کبھی اور جب کبھی انھیں کوئی چیز پسند آئے تو اولین موقع پہ موزوں طریقے سے تعریف کرتے ہیں، وہ بھی دل کھول کر۔ کسی نے تقریر کی تو اس کے پُر مغز ہونے کی، وہ پسند آئے تو روانی کی تعریف۔ اگر کوئی پوشاک پسند آئے تو تعریف، رنگوں کی موزونیت بھلی لگی تو تعریف، کوئی چٹکلا بھلا لگا تو تعریف۔ غرض تعریف گوئی وہاں کی ایسی ہی قومی خصوصیت ہے جیسے بعض ملکوں میں عیب جوئی اور عیب گوئی۔

سویڈش بلکہ مغربی تہذیب کی ایک قابلِ تعریف خصوصیت تسلسلِ کار اور اجتماعی کوشش و جدوجہد ہے۔ اسی کا نتیجہ ہے کہ وہاں ادارے اور کاروبار اور انجمنیں وغیرہ مدتوں چلتی رہتی ہیں۔ ان کا وجود و بقا تمام تر کسی خاص فرد یا افراد سے متعلق نہیں ہوتا۔ ہمارے ہاں انجمنوں کی طرح کسی کاروبار، اخبار، رسالے یا تحریک کو جاری کرنے کا اتنا شوق ہوتا ہے کہ پہلے سے قائم شدہ انجمن یا کاروبار، اخبار یا رسالے کو جانشین نہیں ملتے۔ سنہ وار سے یک لخت محروم ہونے اور زندہ دل، حوصلہ مند، قابل اور جوشیلے افراد کے اشتراک سے میسر آنے والی تازہ ہوا نہ ملنے سے وہ مشہور مطبوعے ناپید ہو جاتے ہیں۔ ابتدائی سیاسین کی اولین یادوں کی بدولت اخبار 'صحیفہ' اور 'وقت' کے نام ذہن میں محفوظ ہیں۔ نئی پود کے لڑکوں اور لڑکیوں نے ان کا نام تک نہیں سنا ہوگا۔ اس کے برعکس سویڈن میں ایک اخبار ہے جو ۱۶۴۵ء میں جاری ہوا اور اب تک پابندی سے نکل رہا ہے۔ یہ تو خیر نیم سرکاری اخبار ہے۔ محض خانگی ہونے کے باوجود ایک اور اخبار ۱۷۰۵ء سے برابر شائع ہو رہا ہے اور کثیر الاشاعت رکھنے والے ایسے پندرہ اخبار ہیں جو سو سے زیادہ بہاریں دیکھ چکے ہیں۔ ستر لاکھ کی آبادی والے سویڈن میں روزانہ دو سو تیس اخبار شائع ہوتے ہیں۔ جن میں سے بعض صبح شام دو مرتبہ شائع ہوتے ہیں۔ ان کی مجموعی اشاعت ۳۵ لاکھ ہے۔ اکثر اخبار اور رسالے کافی باوقار ہوتے ہیں اور صحیح ترین خبریں پہنچانے کے علاوہ خبروں کی اشاعت اور خبروں کے تبصرے میں واضح طور پر فرق کیا جاتا ہے۔ غیر جانبداری اور عدم موضوعیت کا معیار امکانی حد تک بلند رکھنے کے لئے جب کبھی الزامی بیان شائع ہوتے ہیں تو ان کے جوابی بیان کے لئے بھی اصل بیان کے برابر گنجائش نکالی جاتی ہے۔ ایک طرفہ بیان شائع کر کے دوسرے فریق کے جواب کو نظر انداز کرنا سویڈش معیارِ صحافت کے منافی ہے

سویڈش تہذیب کے تذکرے میں وہاں کے مذہب اور مذہبیت کے بارے میں چند جملے بالکل برمحل ہوں گے۔ کیوں کہ عام طور پر یہ خیال کیا جاتا ہے کہ وہاں ہر جگہ دہریت پائی جاتی ہے۔ یہ سراسر غلط ہے۔ اس میں شک نہیں کہ علم و ادب اور فنون و سائنس کی ترقی کے ساتھ ساتھ وہاں عام انجیلی اعتقادوں پر یقین رکھنے والے اور نام نہاد مقدس اعتقادوں کا مذاق اڑانے والے بہت ہیں مگر اس کے باوجود سچے اور پکے دہریئے وہاں بہت کم ہیں۔ بہت سے نہ صرف تمدنی اعتبار سے عیسائی ہیں بلکہ عیسائیت کے دل دادہ، موافق اور ایک حد تک پیرو ہیں، خاص کر شادی اور موت کی طرح دوسری تقریبوں میں سب رواجی عیسائی طریقے پر عمل کرتے ہیں۔ گرجاؤں میں پابندی سے جانے والوں کی تعداد کم سہی مگر پھر بھی خاصی ہوتی ہے اور تیوہاروں کے موقع پر تمام عبادت گاہیں بھری ہوتی ہیں۔ کرسمس کی رات تمام گرجا گھر قرینے سے سجائے جاتے ہیں اور وہاں جانے والے ہر طرا ہر طبقے اور ہر حیثیت کے لوگ ہوتے ہیں۔ بڑے بڑے عالم اور سائنس دان، ادیب اور فن کار، ماہر اور عہدیدار اپنے بیوی بچوں کے ساتھ شریک ہوتے ہیں اور مذہبی گانوں اور پیش خانی وغیرہ میں حصّہ لیتے ہیں۔ ہر بچے کا بپتسمہ اور Confirmation پابندی سے کیا جاتا ہے۔ اس کے علاوہ مغربیوں کی طرح سویڈن کے لوگ عیسائیت کا پرچار کرنے اور عیسائیت کی طرف غیر عیسائیوں کو مائل کرنے اور سماجی یا رفاہی کام کرنے کی خاطر زندگیاں وقف کر دیتے ہیں۔ چناں چہ ہمارے ملک میں بھی سویڈش مشن اور تنظیمیں کام کرتی ہیں۔ وہ لوگ بڑے محقق، سائنس داں اور منطقی سہی پھر بھی غیر مذہبیت، آزاد خیالی، لاادریت وغیرہ کے باوجود مذہبی رسموں کے پابند ہیں۔ وہ عیسائیت میں پیدا ہوتے ہیں، رواج یا عیسائیت کے تحت اور عیسائیت کے مطابق شادی بیاہ کرتے اور عیسائیت کے مطابق دفنائے یا جلائے جاتے ہیں۔ محقق اور سائنس کے لحاظ سے ان کا دماغ خواہ کتنا ہی مذہبیت کا منکر ہو مگر ان کا دل، ان کے جذبات، ان کے وجدان سب عیسائیت سے وابستہ ہیں۔ سویڈن کی طرح دوسرے مغربی ملکوں کی نام نہاد بے دینی پر آفرین ہے جو انھیں خلقِ خدا کی خدمت گزاری پر مائل کرتی، غریبوں کے دکھ درد میں ہاتھ بٹاتی، مذہب اور تعلیم کا پرچار کرواتی ہے۔ وہاں بے دینی ہے بھی تو بے فیض نہیں بلکہ علم پرور، ہنر پرور اور غریب پرور ہے۔

گوپی چند نارنگ

قصۂ گُل بکاؤلی

'گل بکاؤلی' ہندستان کا ہردل عزیز قصہ ہے۔ فارسی اور اردو میں اسے متعدد بار لکھا گیا۔ لیکن اس کی اصلیت کے بارے میں بہت کم معلوم ہے۔ اصغر گونڈوی نے اسے 'ہندستانی الاصل' قرار دیا ہے[1] 'اردو مثنوی کا ارتقاء' میں بھی اسے ہندستانی تسلیم کیا گیا ہے[2]۔ لیکن یہ بیانات محلِ نظر ہیں۔ کیونکہ اگر ایک طرف اس میں ہندستانی کہانیوں کا رنگ پایا جاتا ہے تو دوسری طرف ایرانی داستانوں سے ملتے جلتے واقعات بھی اس میں دیکھے جا سکتے ہیں۔ اس حقیقت کے پیشِ نظر اسے ہندستانی الاصل قرار دینا ادبی تحقیق کے خلاف ہے۔

ہندستانی قصوں کے بنیادی ماخذ پُران ہیں مگر ان میں یہ قصہ نہیں ملتا۔ مہا بھارت میں بھی اس قصے کا ذکر نہیں۔ ہندستانی لوک کہانیوں کے قدیم ترین مجموعے پنچ تنتر، شک سپ تتی، کتھا سرت ساگر، سنگھاسن بتیسی اور بیتال پچیسی ہیں۔ گو ان میں راجا اندر اور چترادت کے ذیلی قصے سے ملتے جلتے واقعات پائے جاتے ہیں لیکن بکاؤلی اور اس کے پھول کا ذکر ان کتابوں میں نہیں ملتا۔ واقعہ یہ ہے کہ بجنسہٖ اس قصے کا تعلق نہ تو ہندستان کی کسی مذہبی، قومی یا عوامی روایت سے ہے اور نہ ہی یہ کسی سنسکرت کتاب سے ماخوذ ہے۔ اس کے باوجود اس قصے کو کلیتاً ایرانی بھی نہیں کہہ سکتے۔ کیونکہ اس میں ہندستانی لوک کہانیوں سے ملتے جلتے واقعات بھی پائے جاتے ہیں دراصل یہ ایک مخلوط قصہ ہے، جس کی تشکیل قصے کہانیوں کی ملی جلی ہند ایرانی روایتوں سے ہوئی۔ ہندو اور مسلمانوں کے اختلاط و اشتراک سے ہندستان کی لوک کتھاؤں، قصوں یا داستانوں پر جو اثرات پڑے یہ قصہ اُن کی ایک دلچسپ مثال ہے۔

قصہ

سلطان زین الملوک کے پانچواں بیٹا ہونے پر نجومیوں نے پیشین گوئی کی کہ اگر سلطان کی نظر اس پر پڑے گی تو اندھا ہو جائے گا۔ چند برس بعد ایک دن اتفاقاً باپ بیٹے کا سامنا ہو گیا۔ باپ کی آنکھیں جاتی رہیں۔ ایک معالج نے بتایا کہ گلزارِ ارم میں بکاؤلی کا پھول ہے۔ وہ اگر آنکھوں کو لگایا جائے تو بینائی عود کر آئے گی۔ چاروں شہزادے گل بکاؤلی کی تلاش کو نکلے اور پہلی ہی منزل پر دلبر بیسوا سے چوسر کا کھیل ہار گئے اور اس نے انھیں زنداں میں ڈال دیا۔ پانچویں بیٹے یعنی تاج الملوک نے دلبر بیسوا کو مات دی اور دوسری منزل پر ایک دیو سے مقابلہ کر کے اسے بھی رام کیا۔ دیو کی بہن حمالہ دیونی مددگار ثابت ہوئی۔ اس کی بنائی ہوئی سرنگ کے ذریعے تاج الملوک گلزارِ ارم میں پہنچا اور بکاؤلی کا پھول توڑنے میں کامیاب ہو گیا۔ وہ خوشی خوشی وطن واپس جا رہا تھا کہ راہ میں بڑے بھائیوں سے مڈھ بھیڑ ہو گئی۔ انھوں نے دھوکے سے بکاؤلی کا پھول تاج الملوک سے چھین لیا۔ پھول سلطان کی آنکھوں کو لگاتے ہی اس کی کھوئی ہوئی بینائی واپس آ گئی۔ ادھر جب بکاؤلی نے گلزارِ ارم سے پھول غائب پایا تو بہت سٹپٹائی۔ وہ چور کی تلاش میں سراغ لگاتے لگاتے سلطان

---

[1] یادگارِ نسیم مرتبہ اصغر گونڈوی الہ آباد ۱۹۳۰ء، مقدمہ ص ۱۱

[2] اردو مثنوی کا ارتقاء، حیدرآباد، ۱۹۴۰ء ص ۱۱۵

زین الملوک کے دربار تک پہنچی اور مردانی صورت اختیار کرکے اس کی وزیر بن گئی۔ پھول ہاتھ سے نکل جانے کے بعد تاج الملوک شہر کے قریب جادو کے زور سے گلشن نگاریں بنا کے رہنے لگا۔ لیکن یہ راز زیادہ مدت تک پوشیدہ نہ رہا۔ بکاؤلی کو بھی پتا چل گیا کہ اصل چور تاج الملوک ہے۔ وہ اس کی شجاعت، دلیری اور مردانگی کی قائل تو تھی ہی پہلی ملاقات میں دل ہار گئی۔ عشق کی ابتدا ہوئی اور دونوں ساتھ ساتھ گلزار ارم میں داد عیش دینے لگے۔ بکاؤلی کی ماں کو یہ حال معلوم ہوا تو اس نے بکاؤلی کو قید کر دیا اور تاج الملوک کو طلسم کے جنگل میں پھینکوا دیا۔ تاج الملوک نے تمام آفات و آلام کا نہایت ہمت اور جرأت سے مقابلہ کیا اور طلسم سے رہائی حاصل کی۔ آخر بکاؤلی سے اس کا بیاہ ہوا اور دونوں گلشن نگاریں میں آکر مزے سے زندگی بسر کرنے لگے۔

درحقیقت بکاؤلی اندرلوک کی پری تھی۔ وہ ہر رات اڑکر اندرلوک پہنچتی اور صبح تاج الملوک کی آنکھ کھلنے سے پہلے واپس آجاتی۔ ایک رات تاج الملوک تاڑ گیا اور چھپ کے بکاؤلی کے ہمراہ اندرلوک پہنچا۔ بکاؤلی نے اس رات اتنا عمدہ رقص کیا کہ راجا اندر نے بے اختیار اس کی منہ مانگی مراد پوری کرنے کا وعدہ کر لیا۔ بکاؤلی نے تاج الملوک کے ساتھ زندگی بسر کرنے کی اجازت چاہی مگر اسے سنتے ہی راجا غضبناک ہو گیا اور بکاؤلی کو نصف پتھر کی بنا کر ایک مٹھ میں قید کر دیا۔ کچھ مدت بعد راجا چترسین کی بیٹی چتراوت بھی تاج الملوک پر عاشق ہو گئی۔ اسے تاج الملوک کا روزانہ مٹھ جانا اور وہاں بکاؤلی سے باتیں کرنا شاق گزرا۔ اس نے وہ مٹھ ہی کھدوا ڈالا۔ مٹھ کے انہدام کے بعد اس زمین میں سرسوں پیدا ہوئی، جس کے تیل سے ایک دہقان کی بیوی کے حمل رہ گیا اور بکاؤلی نے نیا جنم پایا۔ دہقان کے گھر جوان ہو کر بکاؤلی پھر تاج الملوک سے ملی اور بالآخر دونوں کے دلوں کی مراد پوری ہوئی۔

تاریخی اصلیت

گل بکاؤلی کا یہ قصہ چونکہ بہت مقبول و معروف رہا ہے۔ اس کی اصلیت کے بارے میں بھی روایات گھڑ لی گئی ہیں اور اس کا تعلق ایک ایسے پھول سے بتایا جاتا ہے جو کبھی ہندستان میں آشوب چشم وغیرہ امراض کے لئے استعمال کیا جاتا تھا۔ اس کی تاریخی حقیقت سے اردو میں سب سے پہلے محمد یعقوب ابن اکبر خاں لکھنوی نے اپنی کتاب "گلدستۂ حیرت معروف بہ تواریخ بکاؤلی" میں بحث کی تھی۔ انھوں نے بکاؤلی کے حالات قصبہ کاکوروی ضلع لکھنؤ کے رئیس محمد عبدالسمیع ولد شیخ رحیم کی وساطت سے معلوم کئے اور یہ مختصر سی کتاب خواجہ محمد وزیر کے مطبع گلزار محمدی لکھنؤ سے ۱۲۹۳ھ میں شائع ہوئی۔ محمد یعقوب نے لکھا ہے کہ دکن کے کرنوشٹ نامی راجا کے دو بیٹے تھے۔ شاستر جوگ اور راج بھوج۔ چھوٹے بیٹے راج بھوج کو غیر آباد اور ویران علاقہ دیا گیا۔ لیکن اس کے ہمراہیوں میں بعض غیر معمولی ریاضی داں اور منجم بھی تھے۔ انھوں نے یہاں پُراسرار قلعہ بنایا اور اس کے گرد طلسم آمیز باغات تعمیر کئے۔ راجا بھوج کے ایک نہایت حسین و جمیل لڑکی پیدا ہوئی۔ اسے پھولوں کا بے حد شوق تھا۔ سوہن چندر نامی ایک جوگی نے راجکماری کو دیکھا اور اس پر عاشق ہو گیا۔ اس نے پیشکش کی کہ وہ ایک بہت بڑے ساحر کے باغ سے ایک ایسا درخت لا سکتا ہے، جس کے پھول خوشبو اور خوبصورتی میں بے نظیر ہیں۔ بشرطیکہ وہ کسی سے شادی نہ کرے۔ راجکماری نے اقرار کر لیا اور ایک صبح جب وہ سو کر اٹھی تو گل بکاؤلی کی نہایت سہانی خوشبو سے اس کا دماغ معطر ہو گیا۔ اس نے خوش ہو کر جوگی کو باغ میں رہنے کی اجازت دے دی اور پھول کی رعایت سے راجکماری بھی بکاؤلی کے نام سے پکاری جانے لگی۔ اس کے حسن و جمال کا شہرہ ہوا تو شادی کے پیام آنے لگے۔ آخر راجا نے ایک جگہ نسبت منظور کر لی۔ شادی کا دن آیا۔ دلھن غسل کے لئے حوض پر لائی گئی اور جیسے ہی جوگی کو معلوم ہوا۔ اس نے بد دعا دی اور جوگی اور بکاؤلی دونوں پانی ہو کر بہہ گئے۔

بکاؤلی کے باغ کے آثار ناگپور کمشنری کے ضلع منڈلا کی تحصیل رام گڑھ میں امرکنٹک[1] نام کے جنگل میں موجود ہیں۔ ۱۸۷۲ء میں محکمہ جنگلات کے داروغہ میر قدرت علی نے اس جنگل کا جو نقشہ کھینچا تھا اس میں بکاؤلی کے باغ، قلعہ وغیرہ کی نشان دہی کر دی گئی ہے۔ اس کی نقل محمد یعقوب کی کتاب میں شامل ہے۔ ان کا بیان ہے کہ قلعۂ بکاؤلی کے چاروں طرف

---

[1] امرکنٹک دریائے نربدا کا منبع ہے۔ یہاں ایک قدیم حوض ابھی تک موجود ہے جس کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ دریائے نربدا پہلے پہل یہیں سے بہنا شروع ہوا (امپیریل گزیٹیر آف انڈیا، جلد ۵، ص ۲۷۴)

نہایت گہری دلدل ہے۔ اس کے قریب و جوار میں عجیب قسم کے خوشبودار پھول ہیں۔ جن کا عرق آنکھوں کے مرض کو دور کرتا ہے لیکن دلدل کی وجہ سے یہ پھول مشکل سے دستیاب ہوتے ہیں اور قلعہ تک رسائی محال ہے۔

محمد یعقوب نے یہ بھی لکھا ہے کہ ۱۲۶۶ف میں تاگ پور کے چیف کمشنر ٹیمپل صاحب کو قلعہ دیکھنے کی دھن سمائی۔ وہ تقریباً سوا سو مسلح انگریزوں اور دیسی سپاہیوں کے ساتھ ہاتھیوں پر روانہ ہوئے۔ تھوڑا سا فاصلہ چلے تھے اور قلعہ ابھی کوسوں دور تھا کہ دلدل کی گہرائی زیادہ ہوگئی اور آگے بڑھنا ممکن نہ رہا۔ قلعہ سے دھواں اٹھتا ہوا دکھائی دیتا تھا، جیسے کہیں بہت دور آگ لگی ہوئی ہو۔[۱]

مولوی سید احمد دہلوی نے فرہنگ آصفیہ میں لکھا ہے کہ امرکنٹک ایک بڑا ہی گھنا اور وحشت ناک جنگل ہے۔ اس میں قلعہ، حوض اور باغ و مکانات کے نشان ابھی تک ہیں لیکن دلدل کی وجہ سے ان تک رسائی مشکل ہے۔ گرد و نواح میں یہ قلعہ ایک طلسم سمجھا جاتا ہے۔ مؤلف فرہنگ آصفیہ نے راجا کا نام 'میکل جوگ' اور راجکماری کا نام 'نربدال' بتایا ہے۔ 'سدھا جیدا' نامی ایک جوگی اس پر عاشق ہو کر قلعے کے قریب محل بنا کر رہنے لگا۔ سدھا جیدا نے اس شرط پر نربدال کو بکاؤلی کا نایاب پھول لا کر دیا کہ وہ کسی سے شادی نہ کرے گی۔ اسی اثنا میں ایک شہزادہ بکاؤلی سے عاشقی کا دم بھرنے لگا اور راجا نے اس کی درخواست منظور کر لی۔ جب برات آئی تو سدھا جیدا کو سارے معاملے کا پتا چلا اور اس نے بددعا دی کہ بکاؤلی پانی ہو کر بہہ جائے۔ اسی روز سے یہ پانی ایک دریا کی شکل میں جاری ہے اور اسے نربدال کی رعایت سے 'نربدا' کہا جاتا ہے۔[۲]

---

[۱] تلخیص از گلدستۂ حیرت، ص ۱ تا ۲۲، لکھنؤ ۱۲۹۳ھ۔ اس کتاب کا ایک نسخہ انڈیا آفس، لندن میں ہے (انڈیا، اردو کتب ص ۱۴۰) اور ایک جناب مسعود حسن رضوی ادیب کے ذاتی کتب خانے میں ہے جس کا تعارف انھوں نے 'ہماری زبان' مورخہ یکم اپریل ۱۹۶۰ء میں کرایا ہے۔

[۲] فرہنگ آصفیہ جلد اوّل ص ۲۹۷ نیز جلد چہارم ص ۵۴-۵۵۔ ہندو دریائے گنگا کی طرح نربدا کو بھی مقدس خیال کیا جاتا ہے اور اس کی پیدائش کے بارے میں کئی روایتیں مشہور ہیں۔ دیوا پران میں اسے شو کی جٹاؤں سے نکلتے ہوئے بتایا گیا ہے (امپیریل گزیٹیر آف انڈیا، جلد ۱۸ ص ۳۷۶)

ہندی شبد ساگر میں 'گل بکاؤلی' سے متعلق یہ عبارت ملتی ہے:

"(۱) ایک پرکار کا پیڑ جو نربدا ندی کے اُدگم کے پاس امرکنٹک کے بیچ میں ہوتا ہے۔ یہ ہلدی کے پیڑ سے ملتا جلتا ہوتا ہے۔ (۲) اس پودے کا پھول جو رنگت میں سفید اور بہت سگندھت ہوتا ہے۔ جس پرانت میں یہ ہوتا ہے اس پرانت کے لوگ اسے پیس کر آئی ہوئی آنکھوں پر لگاتے ہیں۔ کہتے ہیں کہ یہ آنکھ کے کئی روگوں کی بہت اچھی دوا ہے۔"[۱]

قلعہ بکاؤلی کے بارے میں واقف لکھنوی نے ۱۹۲۱ء میں رسالہ ادیب میں لکھا تھا کہ ان کے ایک عزیز، جو محکمۂ پولیس میں افسر تھے، ڈاکوؤں کے تعاقب میں ایک مرتبہ امرکنٹک کے جنگل میں جا نکلے۔ وہاں انھیں ایک چہار دیواری نظر آئی جس میں سنگ سرخ اور سنگ مرمر کی ایک بارہ دری دکھائی دی جو گہری دلدل سے گھری ہوئی تھی۔ شہر آ کر معلومات بہم پہنچائیں تو تاریخ ریواں دیکھنے سے معلوم ہوا کہ یہ بارہ دری بکاؤلی نام کی ایک رانی نے بنوائی تھی۔ نیز یہ کہ ریاست ریواں میں بکاؤلی نام کا ایک پھول پیدا ہوتا ہے جو امراض چشم کے لئے مفید ہے۔[۲]

حال ہی میں محمد عبداللہ قریشی نے گل بکاؤلی کی تاریخی اصلیت کے بارے میں ایک مقالہ شائع کیا ہے۔[۳] ان کا بیان ہے کہ یہ قصہ ایک سچے واقعہ پر مبنی ہے۔ پچاس برس پہلے ایک طلسم بکاؤلی اکسپلورنگ سوسائٹی قائم کی گئی تھی۔ اس نے بڑی چھان بین کے بعد یہ نتیجہ نکالا کہ یہ قصہ محض فرضی افسانہ نہیں۔ قلعہ بکاؤلی ہوشنگ آباد اور امرکنٹک کے علاقہ میں تھا۔ یہ علاقہ اس وقت کوسوں لمبی اور نہایت گہری دلدل میں گھرا ہوا ہے۔ بکاؤلی کا تالاب، مندر اور فوارہ شکستہ حالت میں پائے گئے ہیں۔ اس علاقے میں ایک بوسیدہ عمارت ملکا پتریا کا محل کہلاتی ہے غالباً یہ دلبر بسوا کا مکان تھا جہاں اس نے چوسر میں چار دل شہزادوں کو مات دی تھی۔ محمد الدین فوق نے اپنے اخبار 'کشمیری' لاہور میں ۱۹۱۰ء میں لکھا تھا کہ امرکنٹک ہندوؤں کا تیرتھ ہے۔ دریائے نربدا یہیں سے

---

[۱] ہندی شبد ساگر شیام سندر داس ناگری پرچارنی سبھا بنارس ۱۹۲۷ء ص ۸۲۰

[۲] رسالہ ادیب، جون ۱۹۲۱ء ص ۱۰

[۳] 'نقوش' لاہور، جون ۱۹۵۵ء ص ۲۷۰-۲۸۲

نکلتا ہے ۔ آگے چل کر دریائے سون اور نربدا کی وادی میں مونڈا کے قریب ایک بڑا جنگل ہے جو اب تک بکاؤلی کا باغ کہلاتا ہے ۔ اس جنگل میں ہلدی کے رنگ کے پھول عام طور پر کھلتے ہیں ۔ مشہور ہے کہ ان کا عرق آنکھوں میں ڈالنے سے آشوب وغیرہ سے شفا ہوتی ہے ۔ روایت ہے کہ بکاؤلی کا اصل درخت غائب ہو چکا ہے اور موجودہ پھول جمال ہم نشینی کے اثر سے اصل گل بکاؤلی کی کچھ خاصیت رکھتے ہیں ۔ آنکھوں کے امراض کے متعلق ان پھولوں کے اثر کی تصدیق خان بہادر مولوی رحمان علی وکیل دربار ریواں نے بھی اپنی کتاب 'تحفۂ خان بہادر' میں کی ہے[1]

غرض گل بکاؤلی کی اصلیت کے بارے میں کئی روایتیں بیان کی جاتی ہیں ۔ ان میں قدم قدم پر انسانی تخیل کی کارفرمائی نظر آتی ہے ۔ اس لئے انھیں صحیح تسلیم نہیں کیا جا سکتا ۔ حقیقت فقط یہ ہے کہ بک سنسکرت میں بگلے کو کہتے ہیں ۔ یہ لفظ بگلے کے ساتھ ، کنول کے معنی میں بھی آیا ہے[2] बकुल ایک ایسے خیالی درخت کا نام بتایا گیا ہے جس پر اگر کوئی نوجوان عورت اپنے منہ سے شراب چھڑک دے تو پھول کھل اٹھتے ہیں[3] बकुल 'شی دھ گندھو' اور 'سینہہ کیشر' یعنی مولسری کے پھول کے معنی میں بھی استعمال ہوتا ہے[4] ۔ قیاس چاہتا ہے کہ بکاؤلی کا لفظ اسی बकुल سے نکلا ہوگا اور ممکن ہے کہ کسی زمانے میں ہندوستان کے کسی علاقے میں ایسا کوئی پھول امراض چشم کے لئے استعمال ہوتا ہوگا ۔ اس قصے میں اسے مرکزی اہمیت حاصل ہو گئی ۔ یا یہ کہ قصے کے خالق نے کسی خیالی پھول کا ذکر کر دیا اور قصے کی مقبولیت اور شہرت کی وجہ سے لوگوں نے اسے حقیقت سمجھ لیا اور اس سے متعلق مختلف روایتیں گھڑ لی گئیں ۔ مزید یہ کہ اس کا تعلق ایک ایسے قلعہ سے بتایا جانے لگا جس تک موجودہ زمانے میں دلدل کی وجہ سے پہنچنا ناممکن ہے ۔ چناں چہ اس پراسرار کیفیت کی وجہ سے بھی قصے کی دل کشی میں اضافہ ہوا ۔

فارسی اور اردو میں اس قصے پر مبنی جو روایتیں ملتی ہیں ، ان کی تفصیل یہ ہے :

فارسی نسخے

۱ ۔ گل بکاؤلی از عزت اللہ بنگالی ۔ اس کے دو قلمی نسخے کتب خانہ انڈیا آفس لندن[1] میں اور ایک برلن[2] میں محفوظ ہے ۔ ایتھے کا بیان ہے کہ عزت اللہ بنگالی نے قصہ گل بکاؤلی اپنے ایک دوست محمد کی فرمائش پر 'ہندستانی' زبان سے فارسی میں منتقل کیا ۔ ترجمے کا کام ۱۱۳۴ھ میں یا اس سے پہلے شروع ہوا ۔ لیکن ابھی یہ مکمل نہ ہوا تھا کہ ناگہانی طور پر محمد کا انتقال ہو گیا اور عزت اللہ بنگالی نے یہ قصہ یکم ذی الحج ۱۱۳۴ھ کو ختم کیا[3]

۲ ۔ مثنوی قصہ گل بکاؤلی از رفعت لکھنوی[4]

۳ ۔ مثنوی گل بکاؤلی از فرحت (اواخر بارھویں صدی ہجری) قلمی نسخہ کیمبرج یونی ورسٹی[5] ۔ یہ غالباً فرحت عظیم آبادی ہی ہیں جن کا نام خواجہ فیض اللہ تھا اور جو راسخ عظیم آبادی کے شاگرد تھے[6]

اُردو نسخے

۱ ۔ مثنوی گل بکاؤلی ، دکھنی نسخہ مکتوبہ ۱۰۳۵ھ ۔ مجہول المصنف ۔ یہ قلمی نسخہ بارود خانہ اودھ کے شاہی کتب خانے میں تھا جس کا ذکر اشپرنگر نے کیا ہے[7] ۔ تعداد صفحات ۱۳۰ ، فی صفحہ ۱۵ ابیات ، آغاز :

سنو تاں ہوں ایک شہر کا تاجدار
دھری مال ہور ملکت بے شمار

فارسی اور اردو میں قصہ گل بکاؤلی سے متعلق جتنی روایتیں دستیاب ہوئی ہیں یہ ان میں سب سے قدیم ترین نسخہ ہے ۔ فارسی کی اولین روایت

---

[1] نقوش ، لاہور ، جون ۱۹۵۵ء ص ۲۸۲-۲۸۰

[2] سنسکرت ہندی لغت ، اے ، اے ، میکڈانلڈ ، لندن ، ۱۸۹۳ء ص ۱۹۱

[3] [illegible] ازسکی نو دھنش کوہ ، اجری ناشک ص ۳۴۳ جلد ۳

[4] ۳ کل دہلی

[1] ایتھے ، فہرست مخطوطات فارسی محفوظہ انڈیا آفس جلد اول نمبرہ ۸۲ ، الف ۱۲۹

[2] پرانا کیٹلاگ باڈلین لائبریری ص ۱۲۹۰

[3] ایتھے نمبر ۸۲۸

[4] معارف ، اگست ۱۹۴۶ء ص ۱۳۰

[5] مضامین ہاشمی ، ص ۲۴۸

[6] مثنویات راسخ ، مقدمہ ص ۱۰۲

[7] اشپرنگر ، فہرست کتب خانہ شاہان اودھ کلکتہ ۱۸۵۴ء ص ۶۲۳ نیز رسالہ تاریخ ، اکتوبر

عزت اللہ بنگالی کی ہے (۱۱۳۴ھ) اور اس سے متعلق مصنف نے صراحت کردی ہے کہ اس نے قصہ "ہندوستانی" زبان سے لیا۔ عین ممکن ہے کہ عزت اللہ بنگالی نے اپنی فارسی مثنوی کی بنیاد اسی دکنی نسخے کو بنایا ہو۔

۲۔ مثنوی تحفۂ مجلس سلاطین ۔ اس کا ذکر بھی اشپرانگر نے کیا ہے اور اس کا قلمی نسخہ انھوں نے کانپور کے کسی ذاتی کتب خانے میں دیکھا تھا ۔ تعداد صفحات ۲۶۴ ، فی صفحہ ۱۱ اشعار ، آغاز :

حمد کر اس خدائے یکتا کی
چشم دل تیری جس نے بینا کی

اسپرانگر نے اس مثنوی کے نام کو تاریخی قرار دے کر اسے ۱۱۵۱ھ کی تصنیف بتایا ہے[1] لیکن اس سے یہ اعداد برآمد نہیں ہوتے

۳۔ مثنوی گل گشت منظوم یا خیابان ریحاں از ریحان الدین ریحاں۔ حصولِ آزادی سے پہلے اس مثنوی کا ایک قلمی نسخہ کتب خانہ انجمن ترقی اردو دہلی میں تھا لیکن اب علی گڑھ میں نہیں ۔ اشپرانگر نے بھی اسے کتب خانہ شاہانِ اودھ ، لکھنؤ میں دیکھا تھا ۔ وہ ا سے ۱۲۱۲ھ کی تصنیف بتاتا ہے۔ ۱۲۲۱ھ میں مصنف نے اس پر نظر ثانی کی ۔ صفحات ۶۵۰ ، فی صفحہ ۱۵ بیت آغاز :

ساقی میں تیری ادا پہ قربان
صدقے و جام کے میری جان[2]

گارساں دتاسی اس کے بارے میں لکھتا ہے کہ " یہ نظم دوسری نظموں سے طویل ہے۔ اس میں ۴۰ باب ہیں اور ہر باب کو گلشن سے تعبیر کیا گیا ہے"[3] اس مثنوی کے ایک نسخے کا تعارف رسالہ مخزن لاہور میں کرایا گیا تھا[4] ایک اور قلمی نسخے کا ذکر سید ظہور حسن رام پوری نے رسالہ معارف اعظم گڑھ میں کیا ہے[5] انھوں نے اس مثنوی کا تاریخی نام " باغ بہار" بتایا ہے،

---

[1] اسپرانگر ص ۶۳۵

[2] ایضاً

[3] خطبات دتاسی ص ۱۵۶

[4] رسالہ مخزن ، لاہور ، نومبر ۱۹۰۰ء

[5] رسالہ معارف ، اگست ، ۱۹۴۶ء ص ۱۳۰

جس سے سالِ تصنیف ۱۲۱۱ھ برآمد ہوتا ہے۔ اشپرانگر نے ۱۲۱۲ھ لکھا ہے[1] جو غلط ہے ۔ مصنفِ "مثنویات" نے اس کا تاریخی نام " باغ و بہار" لکھا ہے[2] ۔ یہ بھی صحیح نہیں ۔ کیونکہ اس سے ۱۲۱۷ھ برآمد ہوتا ہے ۔

یہاں اس مثنوی سے نمونے کے چند اشعار دئے جاتے ہیں :

اُٹھ بیٹھی بکاؤلی پلنگ پر	مانند طلوع بسیرِ خاور
جس جا کہ نہ ہو صبا کو جرأت	سے جائے چرا کے گل کو نکہت
ہے آدمی کیا بساط کیا مال	جلتے ہیں یہاں فرشتے کے بال
جب ہاتھ ملایا ہوگا یہاں	باقی رہی ہوگی کون سی بات
اے کاش اسے پکڑنے پاتی	کیا کیا مزے چوری کے چکھاتی

۴۔ مذہب عشق[3] از نہال چند لاہوری ۱۲۱۷ھ[4] یہ عزت اللہ بنگالی کے فارسی نسخے کا ترجمہ ہے۔ ترجمے کا کام گل کرسٹ کی نگرانی میں ہوا۔ اس پر نظر ثانی دوسری اشاعت کے وقت میر علی افسوس نے کی۔ یہ کتاب پہلی بار کلکتے سے ۱۸۰۴ء میں شائع ہوئی ۔ برٹش میوزیم لندن میں اس کے گیارہ مختلف ایڈیشن محفوظ ہیں[5] اور انڈیا آفس میں ۱۸۰۴ء سے ۱۸۸۹ء تک کے ۲۰ ایڈیشن موجود ہیں۔[6]

۵۔ مثنوی گلزار نسیم از دیا شنکر نسیم (۱۸۱۱ء - ۱۸۴۳ء) سالِ تالیف " توقیع قبول روز بیش باد" سے ۱۲۵۴ھ نکلتا ہے۔ اب تک اس مثنوی کے بیسیوں ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں۔ صرف انڈیا آفس لندن میں ۱۸۴۰ء

---

[1] اشپرانگر ص ۶۳۵ [2] مثنویات ، امیر احمد علوی ، ص ۵۱

[3] نہال چند کے قصہ گل بکاؤلی کے جواب میں شاہ فقیر اللہ حیدر دکنی نے قصہ گلِ بکاؤلی لکھا ، ملاحظہ ہو ادارۂ ادبیات اردو ۱۵ ص ۲۰۵ نیز کتب خانہ انجمن ترقی اردو علی گڑھ ۵۹۸/۴۳

[4] آثار الشعرائے ہنود ص ۱۳۵ ، یادگار ص ۱۹۰ ، ایشیاٹک سوسائٹی بنگال نمبر ۱۴۷ ، نیز ادارۂ ادبیات اردو ، جلد اوّل نمبر ۹۶ ، ۹۷ اور ۲۶۱ جلد دوم ۱۲۱ ، ۱۵۱ جلد سوم ۶۳۵

[5] بلوم ہارٹ ، کیٹلاگ اردو کتب مخزونہ برٹش میوزیم ص ۱۴۳

[6] اردو کتب انڈیا آفس ص ۱۰۰ - ۱۰۱

[7] یادگار نسیم ، مقدمہ ، ص ۸

سے ۱۸۷۰ء تک کے زمانے میں شائع ہونے والے اس کے ۱۳ مختلف ایڈیشن محفوظ ہیں[1]۔ نسیم نے صراحت کردی ہے کہ اس نے قصہ اردو نثر سے لیا۔ اردو نثر میں نسیم سے پہلے اسے فقط نہال چند لاہوری نے لکھا تھا۔ ممکن ہے نسیم نے اسی روایت سے استفادہ کیا ہو۔ لیکن سید ظہور حسن رامپوری "مثنوی گلزار نسیم کے ماخذ" سے بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ "ان تینوں مثنویوں (باغ بہار از ریحان، مثنوی رفعت لکھنوی اور گلزار نسیم) کا تعلق ایک ہی قصہ سے ہے۔ ایک ہی بحر ہے اور نام و مقام بھی ایک ہی ہیں۔ اس کے علاوہ اکثر مصرعوں اور شعروں کا لفظ بہ لفظ مثنوی گلزار نسیم میں موجود ہونا خود اس خیال کا مؤید ہے کہ نسیم کی نظر سے پہلی یا دوسری یا دونوں مثنویاں ضرور گذری تھیں۔ مثنوی گلزار نسیم کا سنہ تصنیف ۱۲۵۴ھ ..... ہے اور 'باغ بہار' کا سال تالیف ۱۲۱۱ھ ہے۔ اس سے ثابت ہوتا ہے کہ گلزار نسیم 'باغ بہار' سے ۴۳ برس بعد وجود میں آئی۔ رفعت لکھنوی نے صراحت کردی ہے کہ اس نے قصہ فارسی سے لیا۔ اس کا سال تصنیف معلوم نہیں لیکن اس کے بعض مصرعوں اور شعروں کا ہو بہو ترجمہ مثنوی گلزار نسیم میں پایا جاتا ہے[2]۔ اس کے بعد مضمون نگار نے تینوں مثنویوں کے ہم مضمون اشعار نقل کرکے ان کی مطابقت ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔ مگر خود نسیم کا بیان اس کے خلاف ہے۔

افسانہ گل بکاؤلی کا — افسوں ہو بہار عاشق کا
ہر چند سنا گیا ہے اس کو — اردو کی زبان میں سخن گو
وہ نثر ہے، داد نظم دوں میں — اس مے کو دوآتشہ کروں میں

ان اشعار کی روشنی میں تو یہی ثابت ہوتا ہے کہ نسیم کے سامنے اس قصے کا کوئی نثری نسخہ تھا۔ اگر ریحان اور رفعت کی مثنویوں کے بعض اشعار گلزار نسیم سے مطابقت رکھتے ہیں تو ممکن ہے کہ جس روایت سے دیا شنکر نسیم نے استفادہ کیا، ریحان اور رفعت کا ماخذ بھی وہی ہو۔

۴۔ گل باغ بہار" قلمی۔ مثنوی گل بکاؤلی مصنفہ محمد داؤد علی ناداں۔
اس کا واحد نسخہ جناب مسعود حسن رضوی ادیب کے کتب خانے میں ہے۔

سال تصنیف ۱۲۶۹ھ ہے[1]۔ سال کتابت درج نہیں۔ تعداد اشعار تخمیناً ۳۵۰۰۔ پہلا شعر

کروں پہلے حمد خدائے جہاں
کیا جس نے بے کُن، میں کون و مکاں

مصنف نے منظوم دیباچے میں عزت اللہ بنگالی کے فارسی قصے اور منشی نہال چند لاہوری کے اردو نثری ترجمے مذہب عشق کا ذکر کیا ہے لیکن وہ گلزار نسیم سے ناواقف معلوم ہوتا ہے۔ وہ اپنے نزدیک مذہب عشق کو پہلے پہل نظم کرتا ہے اور اس کام سے بقائے نام کی امید رکھتا ہے۔ مگر اس کی یہ مثنوی زبان اور شاعری کے اعتبار سے ہر طرح کے عیوب سے پُر ہے۔ اس کی دو مثنویاں اور بھی ہیں۔ 'نظم بہار' اور 'طرز عاشق و معشوق' اور چار طولانی قصوں کا ایک مجموعہ نثر میں ہے جس کا نام "ظہور اسمائے الہٰی" کتاب کے موضوع سے کوئی تعلق نہیں رکھتا۔ مصنف حیدرآباد میں پیدا ہوا اور کچھ مدت سری رنگ پٹن، ریاست آصفیہ، مچھلی پٹن اور رنگون میں قیام کرکے کلکتے پہنچا۔ اور ٹیپو سلطان کے بھتیجے نواب غلام علی کے یہاں ملازم ہوگیا اس نے اپنی کتاب "ظہور اسمائے الہٰی" ٹیپو سلطان کے فرزند شاہزادہ محمد سلطان عرف غلام محمد کو بطریق نذر پیش کی۔ مذکورہ بالا چاروں کتابیں مصنف نے قیام کلکتہ کے زمانے میں لکھیں۔ آغاز داستان کے اشعار یہ ہیں:

تھا پورب کے شہروں میں اک بادشاہ — کہ تھا وہ شہنشاہ و گیتی پناہ
یہ کہتے ہیں زین الملوک اس کا نام — سبھی امر سے تھا بہ مقصد تمام
جمال اس کا جیسا تھا ماہِ منیر — شہا وے سخاوت میں تھا بے نظیر
کہ قدرت سے حق کی تھے فرزند چار — یہ علم و فضل[2] میں تھے وہ آشکار
سوا ان کے اک اور پیدا ہوا — کہ شمس و قمر جس پہ شیدا ہو

آخری شعر

ہوئی مثنوی اس جگہ پر تمام — بحق محمد علیہ السلام[3]

---

۱ بلوم ہارٹ، انڈیا آفس، کتب اردو ص ۱۵۵
۲ معارف، ۱۹۴۶ء اگست ص ۱۳۰

---

۱ اگر "گل باغ بہار" کو تاریخی نام تسلیم کیا جائے تو سنہ تصنیف ۱۲۶۱ھ برآمد ہو۔
۲ کذا
۳ تفصیلات مرسلہ جناب مسعود حسن رضوی ادیب، لکھنؤ

۷۔ گل بکاؤلی (اردو نثر)، مجہول المصنف، مطبوعہ لاہور[1]

قصۂ گل بکاؤلی کو اردو میں ڈراما کے طور پر مندرجہ ذیل مصنفین نے لکھا،

۱۔ نوشیروان جی مہربان جی، آرام، بمبئی[2]

۲۔ حسینی میاں ظریف (گلشن بے خار) مدراس ۱۸۹۴ء[3]

۳۔ مرزا نظیر بیگ، نظیر اکبر آبادی (گلزار عاشقی المعروف بہ چترا بکاؤلی) آگرہ ۱۹۰۸ء[4]

۴۔ الف خاں حباب رامپوری[5]

۵۔ رونق بنارسی (بمبئی)[6]

۶۔ احمد ندیم قاسمی (نثری تشکیل)[7]

قصۂ گل بکاؤلی کے ترجمے غیر ملکی زبانوں میں بھی ہوئے ہیں۔ گارسان دتاسی نے نہال چند لاہوری کی کتاب مذہب عشق کا خلاصہ فرانسیسی زبان میں ۱۸۳۵ء[8] میں اور پورا ترجمہ ۱۸۵۸ء میں پیرس سے شائع کیا۔[9] گل کرسٹ کا انگریزی ترجمہ ۱۸۰۳ء میں منظر عام پر آیا۔[10] انگریزی میں گل بکاؤلی کا ایک اور ترجمہ T. P. Manual نے کیا۔[11]

R. P. Anderson نے بھی ۱۸۵۱ء میں اس قصے کو انگریزی زبان میں لکھا۔[12] W. A. Clouston نے مینول اور اینڈرسن کے تراجم کو اپنی کتاب A group of Eastern romances میں شامل

[1] فہرست کتب انجمن ترقی اردو حیدرآباد، ۱۹۳۴ء ص ۷۰

[2] اردو ڈراما، تاریخ و تنقید، عشرت رحمانی ص ۲۰۴

[3] بلومؔ ہارٹ، انڈیا آفس اردو کتب، ص ۹۷

[4] ادارۂ ادبیاتِ اردو، فہرست مطبوعات جلد اول ص ۱۴۷ نیز ضمیمہ فہرست صدیقی، ۱۹۴۰ء ص ۳۰۸

[5] اردو ڈراما ص ۲۰۹ [6] ایضاً ص ۲۱۲ [7] ایضاً ص ۳۱۷

[8] بلومؔ ہارٹ، اردو کتب برٹش میوزیم ص ۸۸

[9] ایضاً [10] ایضاً ص ۱۰۰

[11] ڈاکٹر گیان چند جین، نثری داستانیں، ص ۵۸۷

[12] انڈیا آفس اردو کتب ص ۱۴۱

کیا جو ۱۸۵۹ء میں شائع ہوئی۔[1] قصۂ گل بکاؤلی کا ایک اور انگریزی ترجمہ باوا چھجو رام نے 'مذہب عشق' سے کیا جو ۱۹۰۳ء میں لاہور سے شائع ہوا۔[2]

ہندستان کی بعض علاقائی زبانوں میں بھی یہ قصہ فارسی اور اردو روایتوں سے لیا گیا ہے۔ گجراتی میں لے کرشن داس نے عزت اللہ بنگالی کی فارسی گل بکاؤلی سے ۱۸۶۳ء میں ترجمہ کیا۔[3] ہندی میں بھی عزت اللہ بنگالی ہی سے بیجو شنکر ورما نے ترجمہ کیا جو 'بکاؤلی سمن' کے نام سے بمقام لکھنؤ ۱۸۷۴ء میں شائع ہوا۔[4] اس قصے کا ایک اور مجہول المصنف ہندی ترجمہ ۱۸۶۴ء میں گل بکاؤلی کے نام سے بنارس میں چھپا تھا۔[5] بنگالی زبان میں اسے کسی شخص ارادت منشی نے غالباً 'مذہب عشق' سے ترجمہ کیا جو کلکتہ سے ۱۸۷۹ء میں شائع ہوا۔[6] اس قصے کو پنجابی زبان میں شیخ نجم الدین مسکین سیالکوٹی نے لکھا ہے۔[7]

پشتو زبان میں 'قصۂ گل بکاؤلی' کا ترجمہ ملا احمد تتا ہی نے کیا جو دہلی سے ۱۸۸۱ء میں شائع ہوا۔[8] یہی کتاب 'گلشن راحت' کے نام سے دوبارہ بمبئی سے ۱۸۹۰ء میں شائع ہوئی۔[9] پشتو کا ایک اور ترجمہ غازی الدین نے 'گل بکاؤلی افغانی جدید' کے نام سے دہلی سے ۱۸۸۴ء میں شائع کیا۔[10]

ان تمام روایتوں میں سے جو شہرت اور قبول عام مثنوی گلزار نسیم کو نصیب ہوا، کسی دوسری کتاب کے حصے میں نہ آیا۔ ذیل میں اسی مثنوی کی

[1] بلومؔ ہارٹ، اردو کتب، برٹش میوزیم ص ۱۰۰

[2] اڈیشنل اردو کتب، برٹش میوزیم ص ۳۸۷

[3] فہرست گجراتی کتب، برٹش میوزیم ص ۴۶

[4] ہندی کتب، انڈیا آفس ص ۱۶۱ نیز ہندی کتب برٹش میوزیم کالم ۲

[5] ہندی کتب، برٹش میوزیم، کالم ۱

[6] بنگالی کتب، برٹش میوزیم ص ۳۷

[7] اورینٹل کالج میگزین، مئی ۱۹۳۱ء ص ۶۳

[8] پشتو کتب برٹش میوزیم ص ۱۰

[9] ایضاً ۱۱ [10] ایضاً ۱۸

بعد میں اس قصے کے مختلف اجزاء کا تہذیبی جائزہ پیش کیا جاتا ہے۔

گلزارِ نسیم

قصے کے اعتبار سے مثنوی گلزارِ نسیم کے دو حصے قرار دیے جا سکتے ہیں۔ پہلا شہزادے کے گل بکاؤلی کی تلاش میں نکلنے سے لے کر ملاقات ہو جانے تک اور دوسرا اندر سبھا کے واقعہ سے بکاؤلی کے دوبارہ پیدا ہونے تک۔ یوں تو ساری مثنوی میں ہندی اور ایرانی عناصر ملے جلے نظر آتے ہیں۔ لیکن پہلے حصے میں ایرانی رنگ غالب ہے اور دوسرے میں ہندستانی۔ قصے کی فضا اُس زمانے میں رائج داستانوں کی سی ہے۔ مثنوی کے کرداروں میں بعض نام فارسی ہیں اور بعض ہندی۔ زین الملوک، تاج الملوک وغیرہ ایرانی نام ہیں اور چتر سین، چترا وت وغیرہ ہندی نام ہیں۔ دلبر بسوا میں لفظ 'دلبر' فارسی اور 'بسوا' ہندی ہے۔ یہی حالت 'گل بکاؤلی' کی ہے۔ 'گل' فارسی ہے اور 'بکاؤلی' ہندی لفظ ہے جو سنسکرت बकुला یا बक سے نکلا ہے[1]

مثنوی کے پہلے حصے کی کچھ داستانیں ہندی ہیں اور کچھ اسلامی۔ ڈاکٹر گیان چند جین نے اس کی طرف کچھ اشارے کئے ہیں[2] دلبر بسوا کا پھر کھیلنا مقامی ماحول سے اخذ کیا گیا ہے۔ قصے میں جنس بدلنے کا ذکر آیا ہے۔ یہ مہا بھارت سے ماخوذ ہے، جہاں راجا درپد کی بیٹی 'شکھنڈنی' ایک یکش سے جنس بدل کے مرد بن جاتی ہے[3] ایسے واقعات کا ذکر 'بیتال پچیسی' وغیرہ کہانیوں میں بھی ملتا ہے۔

قصہ گل بکاؤلی کے بعض عناصر اسلامی حکایتوں سے بھی ملتے جلتے ہیں۔ مثلاً تاج الملوک اپنے بھائیوں کو زنداں سے رہا کراتا ہے مگر وہ اس کے ساتھ دغا کرتے ہیں۔ یہ بنیادی طور پر حضرت یوسف کا قصہ ہے۔ پھول یا کسی اور چیز کے آنکھوں سے لگانے سے بینائی کا عود کر آنا حضرت یوسف کے واقعہ سے مختلف نہیں۔ دیوؤں کے ذریعے محل تیار کرنا 'الٰہ دین' کے قصوں میں بھی پایا جاتا ہے۔ بکاؤلی کی شادی کے بعد قصے کا دوسرا حصہ شروع ہوتا ہے۔ اس میں رومان کی فضا راجا اندر اور پریوں کے ذکر سے ابھاری گئی ہے۔ راجا اندر اور اپسراؤں کی کہانیاں ہندستانی ادبیات میں عام طور پر ملتی ہیں اور ہر ہندستانی ان سے اچھی طرح واقف ہے۔ پنڈت دیا شنکر نسیم نے راجا اندر کو یوں پیش کیا ہے:

خالق نے دیا ہے فوق اس کو — نغمے سے ہے ذوق شوق اس کو
انساں کا سرود و رقص کیا ہے — پریوں کا ناچ دیکھتا ہے
باری باری سے جو پری ہے — راجہ اندر کی پری ہے
لیکن جو بکاؤلی دل افگار — باری پہ پہنچ سکی نہ بیمار
اک شب راجا تھا محفل آرا — یاد آئی بکاؤلی دل آرا

چنانچہ حکم ہوا کہ بکاؤلی کو زمین سے لایا جائے۔ یہ واقعہ وکرم اور اروشی کے قصے سے ملتا جلتا ہے۔ مہا بھارت میں دیوتا اسی طرح اپنی اپسرا اُروشی کو طلب کرتے ہیں جو ایک زمینی انسان وکرم کی محبت میں گرفتار ہو گئی تھی[4] بکاؤلی شہزادے کو پکھاوجی بنا کر اندر سبھا میں لے جاتی ہے۔ تدبیر کارگر نہیں ہوتی۔ بکاؤلی ایک مٹھ میں قید کر دی جاتی ہے۔ رانی چترا وت اس مٹھ کو کھدوا دیتی ہے۔ اس مٹی سے اُگنے والی سرسوں کے تیل سے دہقان کی بیوی کو حمل رہتا ہے اور بکاؤلی پھر سے پیدا ہوتی ہے۔ یہ سب خیالات ہندوستان کے قدیم لوک قصوں کے رنگ میں رنگے ہوئے ہیں۔

مثنوی گلزارِ نسیم میں ہند ایرانی عناصر کی آمیزش نہایت عمدہ طریقے پر ہوئی ہے۔ مثنوی کی ابتداء حمد و نعت سے ہوتی ہے۔ یہاں بھی نسیم نے حمد باری کے ساتھ 'ہر' کا لفظ استعمال کیا ہے۔ اس سے دونوں مذہبوں کا احترام ملحوظ تھا۔ ایک اور مقام پر جہاں استخارے کا ذکر ہے، وہاں علم نجوم کی طرف بھی اشارہ کیا ہے:

سیاروں سے کرکے استخارہ — اس برج کے رُخ وہ مہ سدھارا

قصے کے جاے وقوع کے سلسلے میں 'فردوس'، 'گلزارِ ارم' اور 'گلشن نگار'

---

[1] سنسکرت انگریزی لغت، میکڈانلڈ، لندن ۱۸۹۳ء ص ۱۹۱

[2] نثری داستانیں، ص ۱۶۲

[3] مہا بھارت، ادیوگ پرو۔ نیز ملاحظہ ہو ہندو میتھالوجی، جان ڈاؤسن، لندن ۱۹۵۷ء ص ۲۹۳

[4] مہا بھارت، بھنڈارکر ریسرچ انسٹی ٹیوٹ، پونا، ۱۹۴۲ء ون پرو، نیز ملاحظہ ہو بھاگوت پران ix ، ۱۴-۱۵ نیز ملاحظہ ہو رگ وید، ایتا پتھا برہمن؛ بھاگوت پران؛ ڈراما وکرم اُروشی از کالی داس

کے ایرانی نام باربار آئے ہیں لیکن یہ سب خیالی اور فرضی ہیں۔ مثنوی میں سنگل دیپ ہندستانی نام ہے جس کا ذکر مختلف لوک کتھاؤں میں ملتا ہے۔ مثنوی کے آغاز میں سلطان زین الملوک کو پورب کا بادشاہ کہا گیا ہے۔ اس سے مراد ہندستان ہی ہے۔ اس کی صراحت اس موقع پر ہو گئی ہے جہاں تاج الملوک شادی کے بعد بکاؤلی کے ساتھ وطن لوٹتا دکھایا گیا ہے۔

غربت میں وطن کی دھن سمائی — اس گل کو یادِ سہند آئی

کہنے کو اس قصے کے افراد 'فردوس' اور 'پرستانوں' میں رہتے ہیں لیکن ان کے آداب و رسومات ہندستانیوں جیسے ہیں۔ تاج الملوک جب سلطان زین الملوک کی پیشوائی کو آتا ہے تو اس شان سے:

جو جو کہ تواضعات ہیں عام — لے آئے خواص نازک اندام
چکنی ڈلی، عطر، الائچی، پان — نُقل و مے و جام و خوانِ الوان

برات کا انتظام بھی ہندستانی طریقے پر دکھایا گیا ہے۔ جلوس میں ہاتھی شامل ہوتے ہیں۔ دولہا کے سہرا باندھا جاتا ہے۔ سر پر چتر رکھا گیا ہے۔ چنور ہلایا جاتا ہے اور ہر سو "ہریالے بنے کے شور و غل میں کان پڑی آواز سنائی نہیں دیتی" پھولوں کے ہاروں، دھوان دھار پیچ والوں، پان کے بیڑوں، عطر، الائچی اور چکنی ڈلی سے تواضع کی جاتی ہے۔ آرسی مصحف، شہانے، نیگ دینا، ٹونا ٹوٹکا یہ سب ہندستانی رسمیں ہیں۔

پرانے زمانے میں رخصت کے وقت آئینے پر پانی ڈال کر دیکھتے اور اس سے فال لیتے تھے۔

اشگون سے شگون لیا نرالا — آئینۂ رخ پہ پانی ڈالا

بعض اشعار میں ہندوستانی راگوں کے نام بھی آگئے ہیں:

وہ پوربی کرکے جوگیا بھیس — جنگلے کی راہ سے چلا پردیس
وہ ناچنے کیا کھڑی ہوئی تھی — وہ راگنی آ کھڑی ہوئی تھی

دیا شنکر نسیم بلا کے ذہین اور طباع آدمی تھے۔ زبان و بیان پر انھیں غیر معمولی قدرت حاصل تھی۔ بیس پچیس برس کی عمر میں نیم مثنوی میں وہ کمال پیدا کیا کہ ان کی مثنوی اردو کے زندہ جاوید کارناموں میں شمار کی جاتی ہے۔ نسیم بلاغت اور معنی آفرینی پر جان چھڑکتے تھے۔ میر حسن کا سا سوز و گداز ان کے پاس نہیں، نہ ہی وہ روزمرے اور محاورے کے بادشاہ ہیں۔

لیکن شوکتِ الفاظ، اختصار، تناسبِ لفظی، بلند پردازی، باریک بینی، استعاروں کی نزاکت اور تشبیہوں کی نُدرت میں ان کا ایک خاص رنگ ہے۔ وہ لکھنؤ کی رنگین، طرحدار اور مرصع زبان کے نمایندہ شاعر ہیں۔ طبیعت چونکہ مشکل پسندی پر مائل تھی، سلاست اور گھلاوٹ ان کے کلام میں نہیں۔ البتہ کہیں کہیں تکلف سے ہٹ کر بڑے ہی سادہ اور برجستہ شعر کہے ہیں جو ضرب المثل کا درجہ رکھتے ہیں:

آتا ہو تو ہاتھ سے نہ دیجے — جاتا ہو تو اس کا غم نہ کیجے
منہ پھیر کے ایک مسکرائی — آنکھ ایک نے ایک کو دکھائی
چتون کو ملا کے رہ گئی ایک — ہونٹوں کو ملا کے رہ گئی ایک
میٹھا اس دیو کو کھلا دو — گر اس سے جو مرے تو زہر کیوں دو
کانوں میں نہ ہو اگر الجھنا — تھوڑا لکھا بہت سمجھنا
سہمی سے تھا نہیں سروکار — اب مان نہ مان تو ہے مختار
کیا لطف جو غیر پردہ کھولے — جادو وہ جو سر پہ چڑھ کے بولے
دونوں کی رہی نہ جان تن میں — کاٹو تو لہو نہ تھا بدن میں

قصے کے آخر میں بہرام وزیرزادہ اور روح افزا منظر پر آتے ہیں۔ یہ ایک ذیلی حکایت ہے جس کا تعلق اصل قصے سے بہت کم ہے۔ قصے کا مصنف ہندو معاشرت کے علاوہ اسلامی شریعت سے بھی واقف معلوم ہوتا ہے۔ اس کا ایک ثبوت قصے کا انجام بھی ہے جہاں تاج الملوک چار بیویوں کے ساتھ وطن لوٹتا دکھایا گیا ہے۔ اسلامی شرع کی رو سے چار تک ازدواج جائز ہیں چنانچہ اس قصے میں بھی ہیرو مثنوی کا سابقہ چار عورتوں سے پڑتا ہے۔ دلبر بیسوا، دیو کی بیٹی محمودہ، رانی چترا وت اور ہیروئن بکاؤلی۔ انجام کار شہزادہ چاروں ہی کو اپنے ساتھ لاتا ہے:

مدت کے بعد گھر میں آئے — کھوئے ہوئے جیسے سب نے پائے
فردوس کی بیسوا وہ دلبر — محمودہ دیو کی دختر
چترا وت چتر سین کی جان — آرام ارم بکاؤلی جان
ان چاروں میں ایک مست باد — پورب کا بادشاہ زادہ

اس قصے کے مختلف اجزا پر غور کرنے سے یہ بات پایۂ تحقیق کو پہنچ جاتی ہے کہ موجودہ حالت میں یہ قصہ نہ تو ہندی الاصل ہے اور نہ فارسی الاصل۔ اس میں ایرانی داستانوں اور ہندی لوک کہانیوں کے عناصر ساتھ ساتھ جلوہ گر

نظر آتے ہیں۔ اس کے بعض حصّوں میں الف لیلہ، الہ دین، یوسف و یعقوب اور ہندوستانی خیال سے ملتے جلتے واقعات پائے جاتے ہیں تو کچھ حصّے مہا بھارتی قصّے کہانیوں، راجا اندر سے متعلق مشہور لوک کتھاؤں اور بیتال پچیسی سے ماخوذ ہیں۔ ان داخلی شہادتوں کی بنا پر تسلیم کرنا پڑتا ہے کی اس قصّے کی تخلیق ہندو مسلم اختلاط کے زیر اثر ہوئی۔ مسلمانوں اور ہندوؤں کے سابقے کے بعد ہندستان میں تہذیبی اور معاشرتی سطح پر اشتراک و اختلاط کا جو عمل شروع ہوا تھا، عوامی قصّے کہانیوں نے بھی اس سے گہرے اثرات قبول کئے اور مخلوط قسم کے "ہند ایرانی" قصّے وجود میں آئے۔ گل بکاؤلی اس اخذ و قبول کی بہترین مثال ہے۔ اس قصّے کے کچھ اجزا ہندی ہیں اور کچھ اسلامی لیکن قصّہ نگار نے انھیں اپنے تخیّل کے سانچے میں اس خوبی اور خوش اسلوبی سے ڈھالا ہے کہ اس میں عرب کے سوز و دروں، عجم کی نفاست اور ہند کی لطافت نے باہم گھل کر زیبِ نظر کی ایک نئی کیفیت پیدا کر دی ہے۔

ہندوستانی مصوّری نمبر

"اردو 'آج کل' کا یہ شمارہ دیکھ کر خوشی ہوئی، جس میں آپ نے مصوّری پر بیس سے دو مضامین شائع کئے ہیں یہ بہترین کام ہوا ہے اور مجھے امید ہے کہ 'مصوری نمبر' آرٹ کی ترویج میں مددگار ثابت ہوگا۔"

(ڈاکٹر) ایم۔ ایس رندھاوا

"ہندوستانی مصوّری نمبر' ملا۔ آپ نے مضامین اور تصاویر دونوں کی فراہمی میں ذوق اور کاوش کا ثبوت دیا ہے۔ یہ تمام خوش مذاقوں کے لئے ہندوستانی مصوّری کی تعارفی دستاویز کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس سے ہماری تہذیبی اور فنّی وراثت کو سمجھنے میں مدد ملے گی۔ ابھی تک ہمارے ادبی رسائل اپنی توجہ زیادہ تر ادب ہی تک محدود رکھتے تھے۔ اب آپ نے اس نئی روایت کی بنیاد ڈالی ہے کہ ادب دوسرے فنون کے سرچشموں سے بھی فیض یاب ہو اور ادبی رسالے فنونِ لطیفہ کی وراثت سے بھی توانائی اور آسودگی حاصل کریں۔
آپ کا مصوّری نمبر ایک اچھے تجربے کا مبارک آغاز ہے۔ اس سے فنونِ لطیفہ کی بھی خدمت ہوگی اور ادب کی بھی۔"

(ڈاکٹر) محمد حسن

کلیم عاجز

یومِ شاد

دکھایا شاد کو یک دن مجھے تصور نے
وہ مردِ قال کہ روشن تھا جس پہ حال اپنا
کسی غزل کا کوئی شعر گنگناتا ہوا
جمالِ فن میں چھپائے ہوئے جلال اپنا

•

یہ شہر جس کو ہنر دوستی نہیں آتی
جو فن کشی کو سمجھتا رہا کمال اپنا
یہ شہر جس کو ملیں دولتیں بہت لیکن
کبھی سنبھال کے رکھا نہ جس نے مال اپنا
یہ شہر جس میں ہر اک طفلِ مبتدی آکر
بجا کے جاتا ہے نقارۂ کمال اپنا

•

اسی دیار کا وہ شاعرِ فقیر مزاج
بنایا جس نے امیروں کو ہم خیال اپنا
بس ایک دردِ محبت ہی جس کی پونجی تھی
غریب جس کو سمجھتا تھا ملک و مال اپنا
وہ رنگ دشمنی کا جویا وہ عشق کا بیمار
جو دل میں لے کے گیا دردِ لازوال اپنا
جو منزلوں رہِ شعر و ادب سے گزرا ہے
بکھیرتا ہوا گنجینۂ خیال اپنا

•

اسی کو دیکھا کہ جاتا تھا یوں جھکائے سر
فقیر جیسے سنا کر چلے سوال اپنا
لئے شکایتِ اربابِ فن نگاہوں میں
اٹھائے دوش پہ خمیازۂ کمال اپنا
قدم قدم پہ ضعیفی سے لڑکھڑاتا ہوا
سنبھالتا ہوا قلبِ شکستہ حال اپنا
جبیں پہ بایں ہمہ ایک شانِ استغنا
خودی کی تہ میں دبائے ہوئے ملال اپنا

•

سلام کر کے ادب سے یہ میں نے عرض کیا
کہ گرچہ منہ تو نہیں قابلِ سوال اپنا
کہ میں بھی فرد ہوں آخر اسی جماعت کا
جو خود سے کرتی ہے سرمایہ پائمال اپنا
مگر سنا ہے کہ بہرِ تلافیِ مافات
زمانہ والوں نے بدلا ہے کچھ خیال اپنا
سنا ہے شعر و ادب کے اجارہ داروں نے
بہت دنوں پہ نکالا خراجِ مال اپنا
منا رہی ہے یونیورسٹی کی بزمِ ادب
بڑے تپاک سے اکتیسواں یہ سال اپنا
اسی کے ضمن میں تقریبِ یومِ شاد بھی ہے
یہ حوصلہ نہیں کیا قابلِ خیال اپنا؟
اس انجمن میں ذرا دیر کے لیے چل کر
قبول کیجئے شکرانۂ کمال اپنا

•

یہ سن کے مجھ سے نگاہیں ہٹا کے سوئے فلک
بلند کرتے ہوئے دستِ بے سوال اپنا
کچھ ایسے دُکھ سے جس میں بڑی متانت تھی
سنا دیا مجھے مقطع یہ حسبِ حال اپنا
"ہماری موت امیروں کی موت کب ہے شاد
ہمیں تو روئے گا اک عمر تک کمال اپنا"

۱۷- دسمبر ۱۹۰۹ء کو پٹنہ میں یومِ شاد کے موقع پر یہ نظم پڑھی گئی تھی

دلیش چتر کار

تین چہرے

فوجی وردی زیب تن کئے سپاہی شمشیر سنگھ اپنے خیمے کے دروازے پر سے پردہ ہٹا کر جونہی باہر نکلا تو برفانی ہوا کے لمس سے اُسے ایسا محسوس ہوا جیسے اس کے گالوں پر کسی نے چابک سے تھپڑ رسید کر دیا ہو۔ لیکن دوسرے ہی لمحے اس کی آنکھیں پو پھٹنے کے بعد دور دور تک پھیلی ہوئی مدھم روشنی سے چار ہوئیں اور وہ صندلی پیٹی سفید اور آسمانی رنگ کی پہاڑوں کی چوٹیوں کو دیکھ کر وہیں محوِ نظارہ ہو گئیں اور اس کی قوتِ ارادی اور اس کے استقلال نے اُسے یہ احساس کرا دیا کہ وہ تبت اور لداخ کی سرحد پر مادرِ وطن کی پاک سرحدوں کی حفاظت کے لئے ہی وہاں پر تعینات ہے۔ آج اُسے معمول کے خلاف ایک نئی پکٹ پر حاضر ہونا تھا جس کی نفری ایک جوان کے دو ماہ کی سالانہ چھٹی پر اپنے گھر چلے جانے کے سبب کم ہو گئی تھی۔

جاڑے کے دن تھے اور رات کا پُرہول سناٹا۔ چاروں طرف سہمی سہمی خاموشی کا تسلط تھا۔ تارے بجھے بجھے سے نظر آ رہے تھے۔ برفانی فضا کو چیرتی ہوئی کبھی کبھی کسی اَن جانے پرندے یا جانور کی ہولناک آواز آ جاتی۔ لیکن ان سبھی باتوں سے بے خبر سپاہی شمشیر سنگھ اپنی ہی دُھن میں مگن ہیں کیمپ اور پکٹ کے درمیانی فاصلے کو کم کرتا ہوا آگے بڑھتا چلا جا رہا تھا۔ اگر اُس تنہائی و خاموشی کے عالم میں اُسے کسی آواز کا ساتھ میسر تھا تو وہ تھی اُس کے پاؤں کے نیچے کرچ کرچ کرتی ہوئی برف کی آواز!

اسی عالم میں شمشیر سنگھ نے اپنی منزل کا آدھا فاصلہ طے کر ڈالا۔ یکایک اُسے ایسا محسوس ہوا جیسے فضا میں ہوا کی سرسراہٹ تیز ہو گئی ہو۔ اور پھر ٹھیک اُسی وقت آسمان سے دھیمی دھیمی برف باری بھی شروع ہو گئی۔ نہ جانے کیوں اُسے ایسا وہم سا ہونے لگا جیسے یہ علامات کسی برفانی طوفان کا پیش خیمہ ہوں۔ اور چند ہی لمحے گزرنے کے بعد اس کا وہم حقیقت میں بدل گیا۔ یکایک تیز برفانی ہوا میں برف کے گالے اس طرح اڑنے لگے جیسے سمندر میں پانی کے قطرے۔ اب شمشیر سنگھ کے قدم خود بخود تیزی سے اُٹھنے لگے۔ لیکن اس کے ساتھ ساتھ طوفان کے تھپیڑوں کی شدت بھی تیز ہوتی چلی گئی۔ اس کے بھاری بھرکم پاؤں برف پر پھسلنے لگے۔ پھر یکایک ہوا کا ایک تیز جھونکا آیا اور اس کے پاؤں لڑکھڑا گئے۔ اور وہ قریب ہی ایک چھوٹی سی کھائی میں جا گرا۔ لیکن سنبھل کر اٹھ کھڑا ہوا۔ طوفان کا زور اب بڑھ چکا تھا۔ یہ اس کے لئے پاؤں پر کھڑا رہنا دشوار ہو گیا تھا اب اس کے لئے ہاتھوں کے بل کر کسی ایسے مضبوط سہارے کو تلاش کرنے کے سوا کوئی چارہ نہ رہ گیا جس کے بل بوتے پر وہ طوفان کا مقابلہ کر سکے۔ تھوڑی سی جدوجہد کے بعد دفعتاً اس کے ہاتھ ایک چٹان پر جا پڑے۔ طوفان کے رُخ سے بچ کر اُس نے چٹان کو پورے زور سے پکڑ لیا۔ لیکن اب وہ تھک کر چور ہو چکا تھا۔ اس کی ہمت جواب دے رہی تھی۔ اور اُدھر ہر لمحہ درجۂ حرارت گر رہا تھا۔ شمشیر سنگھ کو طوفان کے تھپیڑوں سے بچنے کی ایک ترکیب سوجھی۔ دھیرے دھیرے سرک کر چٹان کی اوٹ میں گھٹنوں کے بل بیٹھ گیا اور طوفان تھمنے کا انتظار کرنے لگا۔

طوفان سے لڑنے کے باعث شمشیر سنگھ کی قوتِ مدافعت کافی زائل ہو چکی تھی اور اس پر ہر آن بڑھتی ہوئی سردی غضب ڈھا رہی تھی۔ کانوں کے پردے چیر ڈالنے والی تیز رفتار برفانی ہواؤں کے شور

اُسے کچھ سنائی نہ دیتا تھا اور نہ کچھ سجھائی دیتا تھا۔ سردی کا زور بڑھتا ہی جاتا تھا۔ ایسا لگتا تھا کہ سارا جسم برف ہو کر رہ جائے گا۔

معاً اُسے ایسا لگا جیسے خود اس کے اپنے جسم کی قوت بالکل ختم ہوتی جا رہی ہو۔ گویا اس کے جسم کی حرارت کم ہو رہی ہو۔ خون منجمد ہوا جا رہا ہو۔ اس کا منہ، ناک، بدن کا ایک ایک عضو سردی سے سُن ہوا جا رہا ہو۔ دفعتاً یہ خیال کر نہ جانے اگلے منٹ اس کا کیا حشر ہو، اس کے دماغ کے ایک گوشے میں اس طرح کوند گیا جیسے کسی پر بجلی آ گری ہو۔

پھر اس ہولناک عالم میں نہ جانے کیوں خود بخود اس کا خیال سینکڑوں میل دور اپنے گاؤں کی طرف اڑان کرنے لگا۔ تخیّل کے پس منظر پر یکے بعد دیگرے تین چہرے اُبھرنے لگے پہلا چہرہ وقت اور عمر کا بیش بہا تجربہ سموئے اس کی ماں کا تھا جس کی شفقت اور محبت نے ہر آڑے وقت میں اس کا ساتھ دیا تھا، جس نے ہر مشکل کو آسان کر دیا تھا اس وقت بھی وہ منظر ہو بہو اس کی نگاہوں کے سامنے گھومنے لگا جب ہند کی شمالی سرحدوں پر تعیناتی کا حکم ملنے پر ماں سے رخصت لیتے وقت اس نے اپنی ماں کے پاؤں چھوئے تھے تو ماں نے اپنے لرزتے ہاتھوں سے اُسے اوپر اُٹھاتے ہوئے کہا تھا ——— "اس بوڑھی ماں کی دعائیں تیرے ساتھ ہیں میرے شمشیرا!"

ماں کی بوڑھی آنکھوں میں تیرتے ہوئے آنسوؤں کے قطروں کو دیکھ کر خود اس کا اپنا دل پسیج گیا تھا۔ لیکن دوسرے ہی لمحہ ماں بول اُٹھی تھی ——— "یہ تو خوشی کے آنسو ہیں میرے لال! تم ایک ایسے کام پہ جا رہے ہو جس کی خاطر شواجی، پرتاپ، ٹیپو سلطان اور بہادر شاہ نے اپنے پران تک نچھاور کر دئے تھے۔" اس کی ماں کی اُن آنکھوں میں حسرتوں اور تمناؤں کے چراغ جلتے دیکھے تھے۔ جن کی حرارت کا کچھ حصّہ اب بھی اس کے خون میں موجود تھا۔

اسی دم یادداشت کی بجھی ہوئی راکھ میں ایک چنگاری پھر سے سلگنے لگی اور خیال کے پردے پہ دوسرا چہرہ نمودار ہو گیا یہ چہرہ چار سالہ معصوم بچے یعنی اس کے جگر گوشے پپّو کا تھا۔ معصوم ننھی سی جان جسے فی الحال دنیا کے نشیب و فراز سے کوئی واسطہ نہ تھا۔ وہ اس چھوٹی سی عمر میں اپنے باپ کی فوجی ملازمت کے سلسلے میں کئی بار مہینوں گھر سے اس کی غیر حاضری کا عادی ہو چکا تھا اسی لئے شاید گھر سے رخصت ہونے سے ایک دن پہلے اُسے پیار سے بانہوں میں اُٹھا کر پوچھا تھا:

"کہو پپّو! تمہارے لئے اب کے کون سا کھلونا لاؤں؟"

تو پپّو نے بڑے معصومانہ انداز سے جواب دیا تھا ——— "اچھی سی بندوق پتا جی! ضرور لانا بندوق!"

پپّو کی اس بات کو سن کر وہ اتنا ہنسا تھا، اتنا ہنسا تھا کہ ہنسی کے مارے لوٹ پوٹ ہو گیا تھا۔ پپّو کے یہ الفاظ یاد آتے ہی اس کے دل میں فخر کا جذبہ بیدار ہو گیا ——— اس کا دل بے اختیار کہہ اُٹھا ——— کیوں نہ ہو آخر فوجی سپاہی کا ہی بچّہ تو ہے۔

اور یادوں کا یہ سلسلہ آگے بڑھا ——— اب اس کے تخیّل کے پردۂ سیمیں پہ اس کی بیوی شیاما کی جیتی جاگتی تصویر اُجاگر ہو اُٹھی۔ شیاما کے گداز جسم کے دلکش خطوط نمایاں ہو گئے ——— بوٹا سا قد، بھرا بھرا بدن، سانچے میں ڈھلا باوقار اور پُرنور چہرہ، تیکھی ناک، پتلے پتلے سُرخ ہونٹ اور بڑی بڑی کاجل میں بسی ہوئی آنکھیں ——— اس کے دل کو جدائی کی اس گھڑی نے بے چین کر دیا جبکہ اس نے گھر سے رخصت ہونے سے پہلے رات کو شیاما کی آنکھوں کی پُراسرار جھیلوں کی بے پناہ گہرائیوں میں جھانکا تھا۔ اور پھر لیکایک شوہر کے چوڑے چکلے سینے پر شیاما نے اپنا سر رکھ کر عقیدت اور پیار بھرے الفاظ میں کہا تھا:

"مجھے پورا یقین ہے کہ تم مجھے چھوڑ کر کہیں نہیں جا سکتے۔ تم ہر لمحہ میرے پاس رہو گے۔"

اس رنگین منظر کی یاد آتے ہی وہ بے اختیار چلّا اُٹھا ———

"شیاما ——— شیاما۔۔۔۔ میں سچ مچ تیرے پاس ہوں۔۔۔۔ بالکل تیرے پاس ہوں۔۔۔۔"

اس کے ساتھ ہی اس کے ذہن کو جھٹکا سا لگا اور وہ خواب کی دنیا سے حقیقت کی دنیا میں لوٹ آیا۔ اب اُسے ایسا محسوس ہوا جیسے اس کا منجمد خون کھولنے لگا ہو، جیسے اس کے بدن سے شرارے چھوٹ رہے ہوں۔

اب تک طوفان بھی شاید اپنے دل کا غبار نکال چکا تھا۔ مطلع بالکل صاف ہو گیا تھا۔

شمشیر سنگھ نے بلاتاخیر اپنی جیب سے اس علاقے کا نقشہ نکالا اور دوسرے ہی لمحہ چوکی کی صحیح سمت کا اندازہ لگا کر اپنی منزل کی طرف روانہ ہو گیا۔

نئے بھارت کے معمار

ترقی کے پیشرو

یہ واقعی بڑا اعزاز ہے

ریاست میسور کے ضلع چترادرگ میں واقع دیونگری اجتماعی ترقی
بلاک کے شری وی۔ ایس۔ کرجیگی کو شاندار خدمات انجام دینے پر
۱۹۵۹ء کا بہترین گرام سیوک قرار دیا گیا ہے۔
شری کرجیگی نے کوئی تین برس ہوئے بلاک کے ایک حلقہ
میں بطور گرام سیوک کے کام شروع کیا تھا۔ اس عرصے میں اس
بلاک کے دیہات نے زراعت اور مویشی نسل کشی میں بڑی ترقی
پائی اور باہمی میل جول و تعاون سے بلاک نواسیوں نے بڑے کام شروع کیے۔
ایک روشن مثال — ماہ اکتوبر ۱۹۵۷ء میں بلاک کے افتتاح
کے موقع پر کل ۲۹ ایکڑ زمین میں دھان کی بہتر کاشت ہوئی تھی
اس کے برعکس ماہ ستمبر ۱۹۵۹ء کے آخر میں ۲۴۸ ایکڑ زمین
ایسی تھی جس میں دھان کی بیجائی بہتر طریق پر ہوئی۔
شری کرجیگی جیسے گرام سیوک دیہات کے عوام میں اپنی مدد
آپ کرنے، مل جل کر کام کرنے اور ترقی کرنے کے جذبوں کو
تقویت دے کر صحیح معنوں میں نئے بھارت کی تعمیر میں ہاتھ بٹا
رہے ہیں۔



پلان سے مضبوطی

پلان سے خوشحالی

پلان کو کامیاب بنائیے، محنت سے بچت سے



DA 60/314

ع۔م

نئی کتابیں

سرسیداحمد خاں

از عبدالحق۔ ناشر انجمن ترقی اردو پاکستان - اردو روڈ کراچی۔ تقطیع ۱۸×۲۲/۸ ، صفحات ۱۹۶ ، کاغذ، کتابت، طباعت عمدہ قیمت غیر مجلد چار روپے۔ ہندوستان میں کتاب ملنے کا پتہ رائٹرز امپوریم لمیٹڈ پیلس بلڈنگ ، سرفیروز شاہ مہتہ روڈ بمبئی۔

سرسید احمد خاں کے حالات و افکار پر یہ کتاب ڈاکٹر عبدالحق کی پرانی تخلیق ہے —— پھلتی ہے اس چمن میں نہال کہن کی شاخ

پہلے باب میں سرسید کے زمانے میں مسلمانوں کی بدحالی، سرسید کی نکتہ رسی، دوربینی اور معاملہ فہمی ، ان کے حالات زندگی اور ان کی اردو دوستی کا طویل تذکرہ ہے۔ اس کے بعد کے ابواب ہیں ، مرحوم کی مجوزہ ورنیکلر یونی ورسٹی ، سائنٹفک سوسائٹی علی گڑھ، ہماری باتیں ہی باتیں ہیں سید کام کرتے ہیں ، مرحوم کی مجوزہ اردو لغات کا نمونہ ، مصلح اعظم سرسید احمد خاں ، سرسید بہ حیثیت مفکر اعظم۔ حالی کی تصنیف حیات جاوید طویل سوانح پر مشتمل ہے اور اپنی جگہ لاجواب ہے۔ لیکن یہ کتاب بھی مختصراً سرسید کی اصلاح پسندی کا ایک صاف و شفاف آئینہ ہے۔

سر بیلے بول

عظمت اللہ خاں کے کلام کا مجموعہ، ناشر اردو اکیڈمی سندھ مشن روڈ کراچی، تقطیع ۲۰×۳۰/۱۶ ، ضخامت ۱۹۸ صفحے ، کاغذ اوسط کتابت ، طباعت عمدہ۔ قیمت دو روپے آٹھ آنے۔

شروع میں عظمت اللہ خاں مرحوم کا دیباچہ ہے جس میں انھوں نے اردو اور ہندی بحروں کی آمیزش اور اس سے پیدا شدہ سر بیلے پن پر طویل بحث کی ہے۔ وہ انگریزی، فارسی، عربی، اردو اور ہندی عروض سے کما حقہ، واقفیت رکھتے تھے۔ انھوں نے نئے تجربے کئے اور اپنے تجربوں کی وضاحت شستہ مضامین اور اس دیباچے سے کی۔ وہ جوان مرگی کا شکار ہوئے ورنہ اردو ادب اور شاعری ان سے بڑا فیض پاتی۔ ناشرین اس کتاب کو دوبارہ شائع کرکے ایک اچھی کتاب کو پھر منظر عام پر لائے ہیں۔

علمی اصطلاحات حصہ اول

مرتب آفتاب حسین، شائع کردہ شعبۂ تصنیف و تالیف اردو کالج کراچی تقطیع ۱۸×۲۲/۸ ۔ صفحات ۲۹۲ ۔ کتاب ٹائپ میں چھپی ہے۔ کاغذ و طباعت عمدہ۔ قیمت پانچ روپے آٹھ آنے۔ طبیعات، ریاضیات و فلکیات سے متعلق انگریزی اصطلاحات کے اردو مترادفات انگریزی حروف تہجی کے مطابق اس کتاب میں دئے ہیں۔ ترجمہ کرنے والوں اور ان علوم کو اردو میں پڑھنے والوں کے لئے امید ہے کہ یہ کتاب بڑی مفید ثابت ہوگی۔

دیہاتی معالج حصہ اول و دوم

پہلی جلد کی قیمت تین روپے اور دوسری جلد کی دو روپے پچاس نئے پیسے ادارۂ ہمدرد نے شائع کی ہے۔ ملنے کا پتہ ہمدرد (وقف) لیبورٹریز دہلی، کتابت، طباعت اور کاغذ بہت عمدہ۔ یہ مفید کتاب گھر میں رکھنے کے قابل ہے۔ اس سے عام امراض کے علامات اور ان کے عوامل کا پتہ چلتا ہے۔ ساتھ ہی آسان علاج بھی درج ہے۔ اردو میں ایسی فنی کتابیں یا تو

ناپید ہیں یا معیاری نہیں۔ یہ کتاب بہرنوع معیاری ہے۔

گاتا جائے بنجارا، ساحر لدھیانوی کے گیت		پاکٹ بک سیریز
تین پتے (ناول)، گلشن نندہ		کی ان پانچ کتابوں
تنکے کا سہارا (ناول)، کرپا شنکر بھاردواج		کے ناشر ہیں
دیدۂ تر (ناول)، عادل رشید		سٹار پبلیکیشنز
راہ گزر یاد آیا (ناول)، دت بھارتی		۲۷۶۱ دریا گنج

دہلی ۶، اور سول ایجنٹس پنجابی پستک بھنڈار دریبہ کلاں دہلی ۶۔
ہر کتاب کی قیمت ایک روپیہ۔ سرورق بڑے خوبصورت ہیں۔
کتابوں کی کتابت اور طباعت میں ترقی و عمدگی کی ضرورت ہے۔

گفتنی

محمود سعیدی کے کلام کا مجموعہ تقطیع ۲۰×۳۰/۱۶، ضخامت ۱۴۴ صفحات، کتابت طباعت، کاغذ عمدہ، ناشر مکتبۂ تحریک، ۹ انصاری مارکیٹ دریا گنج دہلی۔ قیمت دو روپے۔

محمود سعیدی خوش فکر شاعر ہیں۔ نظم اور غزل کے علاوہ رباعیات و قطعات پر بھی قدرت ہے۔ ان کے بیان کا سلیقہ پرانا ہے لیکن ان کا انداز فکر پرانا نہیں ہے۔ یہ حریت دوست شاعر جب صاف گوئی پر اتر آتا ہے تو طلوع صبح اور سحر کی علامتی شاعری کرنے والوں سے صاف کہہ دیتا ہے

طلوع صبح کے ہر سمت تذکرے ہیں مگر
جدھر نگاہ اٹھے اک سپید اندھیرا ہے (نیا جیون)

شوقیانہ خیال آرائی عام اردو شاعری کا جزو بن چکی ہے لیکن محمود کے یہاں خیال کی بلندی اور رعنائی ہے۔ مثال کے طور پر ملاحظہ فرمایئے

ہو کے مجبور تو میں دل نہاں خانے میں — وقت کے حسن گریزاں کو مقید کر لوں
آج پھر دل میں تری یاد ابھر آئی ہے — سرد پلکوں پہ سلگتا ہوا آنسو بن کر
ایک مدت سے جگر سوز شرار غم کے — میں نے خاکستر ماضی میں دبا رکھے تھے
تیری چاہت کے نئے تیری تمنا کے چراغ — وقت کی تند ہواؤں نے بجھا رکھے تھے

محمود اول غزل کے شاعر ہیں اور بعد میں نظم کے لیکن یہ عجیب اتفاق ہے کہ نظم میں ان کی صلاحیتیں زیادہ اجاگر ہوئی ہیں۔ ہمیں امید ہے کہ وہ نظم پر زیادہ توجہ کر کے سنجیدہ نظم کو ستارا کر صاحب طرز بنیے یا نہیں رہنے دیں گے۔

انتخاب فتنہ

ریاض خیرآبادی کے مشہور مزاحیہ ہفت روزہ کا انتخاب۔ مرتبہ نادم سیتاپوری ناشر نسیم بک ڈپو لاٹوش روڈ لکھنؤ۔ قیمت مجلد تین روپے آٹھ آنے۔ ضخامت ۲۵۶ صفحے۔ تقطیع ۲۰×۳۰/۱۶۔ کاغذ کتابت طباعت اوسط، جلد پوش عمدہ۔

ریاض ایک شخصیت نہیں بلکہ ایک مجموعہ تھے۔ قادر الکلام شاعر، صحافی، ناول نگار، مترجم الغرض کیا کچھ نہیں تھے۔ ریاض الاخبار، گل کدہ، فتنہ اور عطر فتنہ ریاض ہی کی شوخ نگاریوں کے مختلف نام ہیں۔ سر سید کے اخبار تہذیب الاخلاق کے بعد اودھ پنچ کو جو شہرت نصیب ہوئی وہ کسی اور اخبار کو اس زمانے میں حاصل نہیں ہوئی۔ لیکن ریاض کا فتنہ اور عطر فتنہ بقائے دوام کی خلعت پا گئے۔ نادم سیتاپوری صاحب نے بڑا مفید کام کیا ہے۔ ریاض اگر خاص صلاحیتوں اور جوہر کے مالک نہ ہوتے تو اب تک ادب کی دنیا سے دور ہو گئے ہوتے۔ لیکن وہ زندہ و پائندہ ہیں۔ اپنے زمانے کے خالی غزل گو شعراء کے برعکس ریاض ہمہ گیر اور ہمہ جہت ادیب و شاعر تھے۔ ان کے اخبارات کا یہ نادر انتخاب اردو کے طلباء کے لئے بہت مفید ہوگا۔ سب سے بڑی بات یہ ہے کہ بوسیدہ اوراق فتنہ تو نہ جانے کسی کو ملیں نہ ملیں لیکن اس انتخاب کی وجہ سے ان کے مندرجات محفوظ ہو گئے ہیں۔ کتاب کے شروع میں ایک بسوط مقدمہ مرتب نے لکھا ہے جس میں عہد ریاض کی صحافت کی پوری تاریخ موجود ہے۔

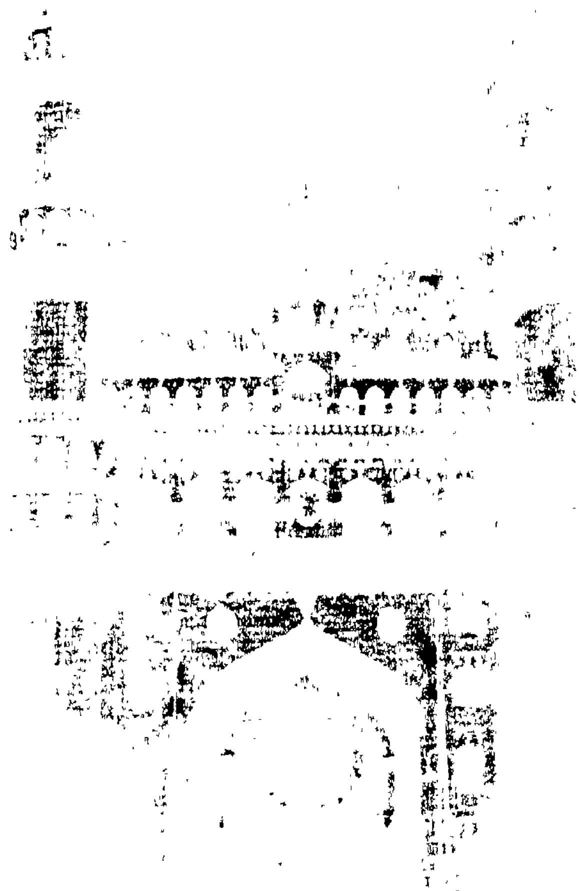
دیوانِ عشق

مرتب محمد اکبر الدین صدیقی ایم اے۔ لیکچرار اردو عثمانیہ یونیورسٹی حیدرآباد دکن، سلسلۂ مطبوعات ادارۂ ادبیات اردو ۲۴۶، ضخامت ۷۶ صفحے، تقطیع ۲۲×۳۰/۱۶۔ قیمت ایک روپیہ آٹھ آنے۔ کتاب مقدمہ، غزلیات، رباعیات، مثنوی اور مخمسوں پر مشتمل ہے۔ مرزا جمال اللہ عشق اورنگ آباد داؤد کے بیٹے تھے۔ داؤد سراج کے ہم عصر ہوئے ہیں۔ داؤد ولی کا بڑا احترام سے کرتے تھے یہاں تک کہ بعض تذکرہ نگار انھیں ولی کا شاگرد بتاتے ہیں جو مشتبہ ہے۔ فاضل مرتب نے مقدمے میں عشق کے حالات اور کلام کا جائزہ لیا ہے۔

موصولات

ذکر انسان مصنف میر واسط علی خان۔ قیمت درج نہیں۔ ملنے کا پتہ۔ ایم بی بی جیدرآباد حیدرآباد دکن۔ زمین کے اقسام اور کاشت کے طریقوں کا بیان اس کتاب میں ہے۔

کلام بے لگام۔ این پی سین ناشاد کے کلام کا مجموعہ۔ ناشر نیوبک آف انڈیا پوسٹ بکس ۲۵۰ نیو دہلی۔ قیمت چھ روپے



Edited and Published by the Director, Publications Division, Old Secretariat, Delhi—8
and Printed by the Model Press Private Ltd., Delhi.

D-909.

آجکل

کارتک شک سمت ۱۸۸۲
نومبر ۱۹۶۰ء
۶۰ نئے پیسے



ہماری کتابیں



نام کتاب	قیمت	ڈاک خرچ
پنڈت نہرو سے بات چیت ٹیبر منڈی	دو روپے	۳۵ نئے پیسے
ابوالکلام آزاد	دو روپے	۳۵ نئے پیسے
ہندوستان کا دستور	ایک روپیہ	۲۵ نئے پیسے
بھارت کی لوک کہانیاں	ایک روپیہ	۲۵ نئے پیسے
دیس دیس کی لوک کہانیاں	۷۵ نئے پیسے	۲۰ نئے پیسے
اپنے گھر کو آگ سے بچائیں	۷۵ نئے پیسے	۲۰ نئے پیسے
خوش حالی کے لئے منصوبہ بندی	۷۵ نئے پیسے	۲۰ نئے پیسے
ہماری کامیابیاں اور نئی منزلیں	۴۰ نئے پیسے	۱۵ نئے پیسے
کیلنڈر کی اصلاح	۴۰ نئے پیسے	۱۵ نئے پیسے
ناپ تول کا میٹری نظام	۳۵ نئے پیسے	۱۰ نئے پیسے
جواہر لال نہرو کی تقریریں	۱۰ نئے پیسے	۸ نئے پیسے
نمبر ۱ - ۲ - ۳ - ۴ - ۵ - ۶	(فی نمبر)	(فی نمبر)

ملنے کا پتہ

بزنس منیجر پبلیکیشنز ڈویژن اولڈ سیکرٹریٹ دہلی

ترتیب

سرورق: ۔ ع اے گلِ بتو خورسندم تو بوئے کسے داری

رسالے کی پشت پر: ۔ راجستھان کا ایک ناقہ سوار

مضامین سے متعلق خط و کتابت کا پتہ

بال مکند عرش ملسیانی ایڈیٹر آج کل اولڈ سیکرٹریٹ دہلی ۸

اردو کا مقبول عوام مصور ماہنامہ

آج کل

دہلی

نظم نمبر

جلد ۱۹ - نمبر ۴

کارتک شک سمت ۱۸۸۲

نومبر ۱۹۶۰ء

سالانہ چندہ: — ہندوستان میں: سات روپے / پاکستان میں: سات روپے (پاک) / غیر ممالک سے: ۱۰ شلنگ ۶ پنس یا ڈیڑھ ڈالر

فی پرچہ: — ہندوستان میں: ۶۰ نئے پیسے / پاکستان میں: دس آنے (پاک) / غیر ممالک سے: ۱ شلنگ یا ۱۵ سینٹ

مرتبہ و شائع کردہ

ڈائرکٹر پبلیکیشنز ڈویژن منسٹری آف انفارمیشن اینڈ براڈکاسٹنگ حکومت ہند

پبلیکیشنز ڈویژن پوسٹ بکس ۲۰۱۱ دہلی

پھر سے اکسی مضمون یا مفہوم کا صرف ایک مصرعے یوں ادا کرنا کہ حسنِ دلکشی سے زیادہ مؤثر و معنی خیز ہو جائے اور بیان کی چھوٹی ہوئی کڑیاں ذہنِ سامع آپ جوڑ لے، زبانِ خلق کی ترجمانی کرنا، نہ صرف متحرک و ناطق بلکہ ساکت و صامت کی نمائندگی یوں کرنا کہ نہفتہ محاسن اُجاگر اور خفتہ مطالب بیدار ہو جائیں، ضمیروں کو اس حسن سے استعمال کرنا کہ ذہن ان کے مقصودِ صحیح کی طرف آسانی سے مڑ جائے، الفاظ و تراکیب کے انتخاب، تراش، خراش اور استعمال میں فنکارانہ صلاحیت اور سلیقے سے کام لینا، حروف و الفاظ کی ترتیب اور دروبست کو نہ صرف فطری اور متوازن رکھنا کہ مخارج کے ٹکراؤ سے ثقالت و کراہت نہ آنے پائے، بلکہ ان میں ایک ایسا بہاؤ اور صوتی ترنم پیدا ہو کہ شعر میں موسیقی کی ایک لہر دوڑ جائے، جو دل کے تاروں کو چھیڑے اور یہ سب دشوار گزار مراحل بحر اور طرح، ردیف اور قافیے کی قیود میں کامیابی سے طے کر جانا، جو بجائے رکاوٹ کے حسن مزید پیدا کریں (کہ آرٹ تمام ہی قیود کی پابندی کا ہے) اور اس طرح مطالب، اسالیب کی قید میں اور بھی آزاد و سبک پرواز ہو جائیں، کوئی معمولی کام نہیں ہے یہ تو ہوا شعر، پھر غزل میں مطلع، حسنِ مطلع، اشعار اور مقطع کا انفرادی و مجموعی، صوری و معنوی، صوتی و اشارتی حسن و اثر، تنوع میں یکرنگی اور تضاد میں ہم آہنگی ——— یہ سب باتیں ہیں جو غزل کو صد درجہ لطیف و جمیل اور محبوب و پسندیدہ بناتی ہیں اور اسے کمالِ فن کا درجہ بھی عطا کرتی ہیں۔

شاید غزل اردو شاعری سے کبھی خارج نہ ہو سکے گی، جب تک اختصار کا شرح و بسط کو اپنے دامن میں سمیٹ لینا ممدوح ہے، جب تک دریا کو کوزے میں بند کر دینے کی صلاحیت پسندیدہ ہے، جب تک چند مخفی خطوط سے ایک وسیع و متنوع منظر کی تصویر کشی مستحسن ہے، جب تک بڑے سے بڑے مطالب کو کم سے کم الفاظ میں ادا کر دینا انسانی ذہن کی رسائی اور قوتِ گویائی کا ماحصل ہے اور جب تک پھولوں سے ان کا جوہرِ نکہت عطر کی شکل میں کھینچ لینا ایک دلچسپ اور دلکش مشغلہ ہے، غزل کی مقبولیت و رعنائی بھی کم نہ ہوگی۔ حضرتِ اثرؔ نے نظم اور غزل کا لطیف فرق نمایاں کرتے ہوئے کیا خوب فرمایا ہے

غزل کو نظم نہ سمجھو، غزل ہے اور ہی چیز   وہ ہے حیات، یہ نبضِ حیات کی دھڑکن
وہاں کلام میں ہوتی ہے سخن کی مستی ہے   یہاں کلام سے ہوتی ہے مستِ بوئے سخن

حبیب احمد صدیقی موجودہ دور کے ایک کامیاب غزل گو ہیں۔ ان کی بیس سال کی ادبی کاوشوں کا مجموعہ "جلوۂ صد رنگ" کے نام سے منظرِ عام پر آ چکا ہے جس پر اقبال سہیل مرحوم اور مجنوں گورکھپوری وغیرہ سیر حاصل تبصرہ کر چکے ہیں۔ اس وقت ان کے افکارِ مابعد پیشِ نظر ہیں۔ یہ تقریباً پچیس غزلیں ہیں جو مخصوص ادبی نشستوں میں تو پڑھی گئی ہیں لیکن ان میں سے تقریباً تمام، سوائے معدودے چند، ابھی غیر مطبوعہ ہیں۔

صدیقی تمام اصنافِ سخن میں غزل ہی کی زلف کے اسیر ہیں اور ایک مدت سے بڑی استقامت اور پختہ کاری کے ساتھ اس کی مشاطگی میں مصروف ہیں۔ ان کے مزاج کو غزل سے ایک خاص مناسبت اور فطری لگاؤ بھی ہے اور اسی میں ان کی کامیابی کا راز پنہاں ہے۔ یوں بھی آج کل حصولِ مہارت کا زمانہ ہے۔ نفسِ اس قدر معروف، محدود اور مختصر ہو گئی ہے اور آرٹ اور سائنس کے نئے نئے انکشافات نے ذہنِ انسانی پر علوم و فنون کے اتنے در کھول دئے ہیں اور تحقیق و تجربے کی ایسی ایسی وسیع شاہراہیں پیش کر دی ہیں کہ زندگی کے اکثر شعبوں میں تو کیا کسی ایک شعبے کی مختلف صنفوں میں بھی مہارتِ تامہ حاصل کرنا کارے دارد۔ نہ آج دنیا کو اتنی فرصت ہے کہ وہ کسی کے اوسط قسم کے افکار و تخلیقات پر اپنا وقتِ عزیز ضائع کر سکے۔ اس لئے آج جس کو جو بھی پیش کرنا ہے وہ اس کی ایک عمر مطالعہ کا ماحصل اور زندگی بھر کی جانفشانیوں اور جگر کاویوں کا نچوڑ ہی ہونا چاہیئے ورنہ اس کا جاذبِ توجہ ہونا معلوم۔ اور اگر کسی کے پیش کردہ تجربات و تصنیفات کو زندہ رہنا ہے تو انہیں شہ پارے اور شاہکار بن کر ہی سامنے آنا ہے ورنہ انجام پوشیدہ نہیں۔ اس لئے آج اگر کوئی کسی شعبے کی ایک صنف میں بھی قابلِ توجہ مہارت حاصل کر لیتا ہے تو وہ قابلِ مبارکباد ہے!

شاعری انسانی کردار، مزاج، تفکر اور محسوسات کا آئینہ ہوتی ہے۔ جتنی بلندی کردار میں ہوگی اور جتنا حسن طبیعت میں، جتنی گہرائی تفکر میں ہوگی اور جتنی شدت احساس میں، اسی تناسب سے یہ تمام کیفیتیں شعر میں اُبھریں گی۔ صدیقی ایک حسین و بلند کردار، ایک تربیت یافتہ دل و دماغ اور ایک مہذب و شائستہ طبیعت کے مالک ہیں۔ قدرت نے انہیں انسانیت و شرافت کا جوہر عطا کیا ہے۔ ان فطری خوبیوں میں ان کی وسعتِ مطالعہ، اہلیت، مشاہدہ اور مشقِ تجزیہ نے اضافہ کر دیا ہے۔ وہ

کائنات اور زندگی کے مسائل اور ان کے باہمی ربط پر فلسفیانہ احتیاط، حکیمانہ تامّل اور عقلی نقطۂ نظر سے غور و فکر کرنے کے عادی ہیں۔ اس سے ان میں ایک ژرف نگاہی اور ایک پختہ خیالی پیدا ہو گئی ہے جو معمولی چیز نہیں۔ مسائلِ حیات پر ان کی نظر دقیق ہوتی ہے اور ان کا پیش کردہ حل دعوتِ فکر و نظر دیتا ہے۔ پھر چونکہ قدرت نے انھیں ایک فلسفی کا دماغ اور ایک شاعر کا دل دیا ہے، اس لئے وہ حقائقِ حیات و کائنات کے اُن حسین و لطیف پہلوؤں ہی کو بیشتر اپنا موضوعِ سخن بناتے ہیں، جو دلوں میں زندگی کی ایک لہر دوڑا دیں اور دلوں میں ایک موجِ نشاط پیدا کر دیں۔ زیادہ تر ان کی شاعری رجائیہ ہے، لیکن جہاں کہیں وہ تلخ حقیقتوں کو بھی بے نقاب کرتے ہیں، زہر میں بجھے ہوئے تیر و نشتر چلانے کے بجائے ان پر ایسا نرم و شگفتہ تبصرہ اور ہمدردانہ طنز کرتے ہیں اور ایسے رنگین چھینٹے مارتے ہیں کہ شعریت نکھر جاتی ہے!

صدیقی کم آمیز، دیر آشنا اور کم گو ہیں۔ یہی ضبط و احتیاط، یہی تامّل و فکر اور یہی تہذیب و شائستگی ان کے لہجے میں پائی جاتی ہے۔ جتنا احساس یا جذبہ ہو، کوئی اس سے بڑھا کر پیش کرنے کی کوشش کرے گا، لیکن صدیقی، ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کچھ کم کر کے کہنا چاہتے ہیں۔ ان کے شعروں سے کبھی کبھی احساس ہوتا ہے کہ وہ خیالات و جذبات کو دبا رہے ہیں اور خیالات و جذبات ہیں کہ امڈے آتے ہیں۔ اس سے ان کے کامیاب اشعار میں ایک گھٹے ہوئے طوفان کا احساس ہوتا ہے۔ احتیاطِ ادا یا ضبطِ اظہار، جاذب کی جان ہے، ان کے کلام کی خصوصیت ہے۔ پھر چونکہ جو کچھ وہ کہتے ہیں، بڑے غور و فکر کا نتیجہ ہوتا ہے اور غور و فکر بھی بالغ نظری کے ساتھ، اس لئے ان کے اشعار میں وزن، عمق، اشاریت، رمزیت اور کنایت کافی حد تک پائی جاتی ہے۔ ان کے حسین اشعار سے ایک صد پہل ترشے ہوئے ہیرے کی طرح معانی و مطالب کی کرنیں اور محسوسات و تاثرات کی رنگین شعاعیں پھوٹتی ہیں۔ اس طرح صدیقی کے اشعار بلحاظ خیال و ادا دونوں اکثر و بیشتر کامیاب و بلند ہوتے ہیں۔ وہ فرسودہ باتیں دہرانے اور اُگلے ہوئے نوالے چبانے سے متنفر ہیں۔ ان کی کوشش رہتی ہے کہ شعر میں حتی المقدور نئی بات پیش کریں اور کوئی نہ کوئی نیا پہلو پیدا کریں۔

صدیقی کی فکر جوان، ان کے خیالات پاکیزہ اور ان کا عشق صالح ہے۔ آپ کو ان کی شاعری میں کہنہ و بوسیدہ روایات، فرسودہ و پس خوردہ مضامین، پامال پیش پا اُفتادہ تصوّرات اور رکیک و سفلی جذبات و واردات نہیں ملیں گے۔ نہ ان کے یہاں تصوّف کے رسمی مسائل ہیں نہ رسمی عشق و عاشقی نہ تصنّع بھری موشگافیاں ہیں اور نہ دور از کار مضمون آرائیاں۔ اس کے برخلاف پیامِ عمل ہے، نویدِ زندگی ہے، صلائے بیداری ہے اور دعوتِ وسعت و برکت! غرضکہ جو کچھ ہے وہ ایک ایسے سنجیدہ، علومِ حاضرہ سے بہرہ مند، مدرسہائے افکارِ نو سے باخبر، عقلیت پسند، متأمل اور مفکر انسان کا پختہ و رسیدہ نتیجۂ احساس و فکر ہے، جس نے بیسویں صدی کی اس آغوش میں تربیت پائی ہے جو بڑی حد تک توہم پرستی اور عقیدت مندی کی گرد اپنے دامن سے جھاڑ چکی ہے۔ حقیقت پرستی ان کا سب سے بڑا جوہر ہے۔ خواہ نفسیاتِ حسن و عشق ہوں، خواہ انسان انسان کا باہمی سلوک و برتاؤ، خواہ قوموں اور ملکوں کے رجحانات و میلانات، صدیقی کے پاس سب کو کسنے اور پرکھنے کی ایک ہی کسوٹی ہے اور وہ ہے حقیقت پرستی و راست بازی۔ یعنی مسائل کو ان کی اصلی اور فطری روشنی میں دیکھنے کی کوشش کرنا اور ان سے بے لاگ نتیجہ نکالنا اور اسی کسوٹی پہ وہ ان تمام مسائل کو جانچ کر اپنے خیالات و افکار پیش کرتے ہیں۔

حسن و محبت کے میدان میں جذباتِ انسانی کی، خواہ وہ صنفِ نازک سے متعلق ہوں خواہ اس کے حریف سے، وہ ایسی شعریت بھری اور رنگ میں ڈوبی ہوئی تحلیل و تجزیہ و مصوّری کرتے ہیں کہ انسان، خصوصاً اس کوچے کا رہرو اور اس کے نشیب و فراز کا واقف کار جھوم جھوم اُٹھتا ہے۔ ان کی عشقیہ و غنائیہ شاعری رقیبِ رُوسیہ، دشمن، غیر، قاصد، نوحہ گر، نزع، تربت، رشکِ مصنوعی، انکسارِ بے جا، شکوۂ لاطائل اور افتخارِ لطلات ایسے روایات و تصوّرات سے پاک و منزہ ہے۔ وہ گل و بلبل، شمع و پروانہ، مے و مینا، بہار و خزاں اور گلچیں و آشیانہ وغیرہ کے مضامین بھی رسمی طور پر نہیں باندھتے بلکہ ان کو علامات کے طور پر استعمال کرتے ہیں اور ان کے پردے میں بڑی بڑی حقیقتوں کی طرف ذہین و بلیغ اشارے کر جاتے ہیں۔

ہم کو صدیقی کی شاعری میں ایک ایسا رچا اور نکھرا ہوا خالص لہجہ ملتا ہے جو غزل کے مزاج کو نہایت ہی راس ہے۔ ان کی پختگیٔ شعور و اظہار ان کے کلام کو کلاسکل انداز بخشتی ہے۔ اس سے ان کے کلام میں ایک ایسی انفرادیت پیدا ہو گئی ہے کہ وہ ہمیشہ اپنے اشعار میں اپنے لہجے سے

پہچان لئے جائیں گے اور نابغات عصر میں بھی ان کے کلام سے ان کا امتیاز کر لینا آسان ہوگا۔

صدیقی کہیں کہیں مسائل حیات اور سماجی قضیوں کو بڑی خوبی سے شاعری کا جامہ پہناتے ہیں۔ وہ مسائل حاضرہ اور ان کی پیچیدگی سے بے خبر نہیں ہیں بلکہ ان کا عقلی اور سائنٹیفک تجزیہ کرتے ہیں اور ان پر حکیمانہ تبصرہ و محاکمہ۔ وہ ان باتوں کو حسین شاعرانہ تلمیحوں اور لطیف ادبی علامتوں میں چھپا کر بڑی ذہانت سے بیان کر جاتے ہیں۔ ہاں دیکھنے کے لئے نگاہ درکار ہے!

باوجود اس کے کہ صدیقی ہنستے نہیں، زیر لب مسکراتے ہیں، شوخی کا رنگ ان کے بعض اشعار میں خاصا چوکھا ہے! یہ ذہن رسا کی بات ہے جو ندرت ادا میں جلوہ گر ہوتی ہے۔

یہ دعوے بے دلیل نہیں ہیں۔ آئیے ان کے ثبوت ان کے اشعار میں تلاش کریں —

صدیقی زندگی کی مشکلوں سے گھبراتے نہیں بلکہ انھیں کو زندگی سمجھتے ہیں۔

جب کوئی فتنۂ ایام نہیں ہوتا ہے
زندگی کا بڑی مشکل سے یقیں ہوتا ہے

یہ فتنے خود حضرت انسان ہی کی جودتِ طبع کی کرامت ہیں۔ فلک کو وجۂ بیداد قرار دینا، ایک ادبی مفروضہ اور ایک شاعرانہ انداز بیان کے سوا کچھ نہیں۔

فتنہ ہوتا ہے جو منسوب فلک سے، دراصل
تربیت یافتۂ اہلِ زمیں ہوتا ہے

یہ فتنے کیوں پیدا ہوتے ہیں؟ ان سے امن و زندگی کے چشمے کس طرح پھوٹتے ہیں؟ اس بدی اور نیکی، تاریکی اور روشنی کی جنگ میں کس کا پلہ گراں ہے، اور کس کو فاتح مانا جائے؟ دور دور پھیلی ہوئی بدی کو، یا اس سے ابھرتی ہوئی اس نیکی کو، جو صدیوں اور نسلوں پر چھا جاتی ہے؟ گھٹا ٹوپ اندھیرے کو، یا روشنی کی اس کرن کو، جو پردۂ ظلمت چاک کرتی ہوئی سارے مطلع کو تابناک بنا جاتی ہے؟ یہ سوال ہمیں ستاتے ہیں۔ حیرت ہوتی ہے کہ ان فتنوں کی وجہ کائنات، تو ذہن انسانی ہے، لیکن ذہن انسانی اور اس کی اس ہنگامہ پردازی و فتنہ پروری کی وجہ غایت کیا ہے۔ کیا اس کے پس پشت کوئی طاقت و جبروت، کوئی اقتدار و قدرت ہے، جس نے نہ صرف یہ عالم کون و فساد، یہ جہانِ اسباب و نتائج پیدا کیا ہے بلکہ جو مسکرا مسکرا کر یہ آویزش خیر و شر، یہ تزاعِ نور و ظلمت دیکھ رہی ہے اور اپنے مصالح کی روشنی میں اس سے لطف اندوز ہو رہی ہے۔ اور یہی حیرت، یہی غور و فکر، یہی تشکیک تو ذہن انسانی کی رسائی کا نقطۂ آخر ہے، اس لئے یہ کفر نہیں، یہ تو عین ایمان ہے، جانِ ایمان ہے۔

ایک شک وہ ہے کہ ہے مانعِ اقرارِ یقیں
ایک شک اور ہے جو حسنِ یقیں ہوتا ہے

لیکن اس ریاکار، ظاہر بیں اور باطل پرست دنیا میں یہ بات کون مانے گا یہ تو "صاحب نظری کی بات ہے جو "دین بزرگان" "خوش" نہیں کرتی!

ہم سے نہ بت پرست ہی خوش ہیں نہ بت شکن
فکر و نظر کی بات ہر اک دل پہ بار ہے

یہاں تو عقیدت مندی اور روایت پرستی کا یہ عالم ہے کہ

کتنے صنم خود ہم نے تراشے ذوقِ پرستش، اللہ اکبر

پھر بھی انسانی کارواں ترقی کی منزل کی طرف گامزن ہے اور یہ مغالطے یہ خود فریبیاں، راستے کی رکاوٹیں نہیں، تازہ دم ہونے کے بہانے اور تیز روی کے اشارے ہیں —

طے کر رہے ہیں راہِ طلب ہم شکستہ پا کچھ خود فریبیوں کا سہارا لئے ہوئے

یہ فریبیوں کے حجاب، یہ مغالطوں کے پردے نہ ہوں تو زندگی کی ساری دل کشی و رعنائی ہی ختم ہو جائے —

پھر نہ گل کاریٔ تخیل، نہ پرواز خرد یہ حجاب نظر افروز جو حائل نہ ہوا

اور یاد رہے کہ

عشوہ و ناز و ادا کا بھی فسوں ہے تو حسیں
خود فریبی کا فسوں سب سے حسیں ہوتا ہے

ہاں ان جگر گداز، روح فرسا، لیکن جرأت آموز حالات میں بھی

اگرچہ اہلِ محبت کشاں کشاں گزرے
زمیں کو خلد بناتے گئے جہاں گزرے

نہ پوچھئے کہ اس سفرِ دشوار گزار و دور و دراز میں کن کن مصائب و آلام کا سامنا کرنا پڑا۔ کبھی تو

ہزاروں تمناؤں کے خوں سے ہم نے خریدی ہے اک تہمت پارسائی

اور کبھی

خزاں تو خیر خزاں تھی مگر ہی کیا اس کا
کہ بہار کے دن اور بھی گراں گزرے

اور سب سے بڑھ کر یہ کہ

ناشناسِ راہ امیرِ کارواں بنتے گئے ۔۔۔ آسماں کچھ اور زیرِ آسماں بنتے گئے

پھر بھی اہلِ کارواں ہمت نہ ہارے اور ان کی تعداد میں اضافہ ہی ہوتا گیا ۔

فتنہ سامانی میں ہے حسنِ عمل کا درس بھی ۔۔۔ رہزنی بڑھتی گئی تو کارواں بنتے گئے

جوں جوں مصائب کی آنچ تیز ہوتی گئی ، اہلِ کارواں اس آنچ میں تپ تپ کر نکھرتے گئے ۔ یہاں تک کہ

بے نیازِ چارۂ بے تابیٔ جاں ہو گئے
آرزوئیں خوں ہوئیں تو کام آساں ہو گئے

اور اب پچھلے مصائب کا خیال کر کے تکلیف نہیں ، فرحت ہوتی ہے ۔۔۔

جس عہدِ زندگی کو سمجھتے تھے رائگاں
اس کے بیاں میں کتنی حلاوت ہے آج تک

یہاں تک کہ پائے ہمت کی رفتار نئے نئے جولانگاہ ڈھونڈھ رہی ہے اور آج

یہ مہر و ماہ و کواکب کی بزمِ لامحدود
صلائے دعوتِ پرواز ہے بشر کے لئے

اور باوجود اس طیِّ مراحل اور قطعِ منازل کے ، کسے معلوم کہ انسانی پرواز و جولانی کی منزل آخر کیا ہے اور کہاں ہے ۔۔۔

بتائے کون کسی کو نشانِ منزلِ زیست
ابھی تو جستِ باہم ہے رہگزر کے لئے

جو حاصل کر لیا اس پر حیرانی ہے ، ابھی کیا کیا حاصل کرنا ہے اس کی خبر نہیں نہ اس کا کوئی شمار و حساب ہے ۔

ہلاکِ جلوۂ حیرت فزا ہوں کس سے کہوں
ہزار کام تھے باقی ابھی نظر کے لئے

لیکن اس حیرانی سے حیران نہ ہونا چاہیئے یہ بھی زندگی کا ایک ضروری جزو ہے

تسلیم ہے سعادتِ ہوش و خرد ، مگر
جینے کے واسطے دلِ ناداں بھی چاہیئے

یہی ناداں دل والے تو ہیں جنھوں نے دنیا کو سنوار رکھا ہے ۔

رعنائیٔ خیال ہے وجہِ فروغِ حسن ۔۔۔ اہلِ نظر کے فیض سے دنیا سنور گئی

اور اگر اس بات کو زعیمانِ ہوش اور مدعیانِ خرد نہیں مانتے تو

اہلِ پندار کی سب راہگزاروں سے الگ
تیرے دیوانوں کی اک راہگزر اور سہی

کیوں کہ یہاں تو

امنگوں کی ، تمناؤں کی ، ارمانوں کی باتیں ہیں
ہمارے دل میں جتنی ہیں وہ دیوانوں کی باتیں ہیں

اور سچ پوچھئے تو کارپردازانِ جہاں یہی منچلے یہی دیوانے تو ہیں ، کیونکہ اس قمارخانۂ ہستی میں جو خود اپنے ہوش و خرد تک کی بازی نہ لگا دے وہ کیا کامیاب ہوگا ۔

کارفرمائے عالم وہی ہیں ۔۔۔ کھیلتے ہیں جو برق و شرر سے

ان کے جذبِ محبت اور کششِ بلا کا یہ عالم ہے کہ

شاخِ گل پر ہو کہ صحرا میں ہمارا آشیاں
برق سے یہ ربطِ باہم ہے کہ وہ پا جائے ہے ۔

یہی سرفروشانِ حیات اور جاں بازانِ ترقی انسانیت کا علم بلند کئے ہوئے ہیں ، جو پروردۂ آغوشِ امن و آسائش ہیں ، وہ اس میدانِ مردانگی میں قدم نہ رکھیں ۔

اُن سے کیا امیدِ جانبازی ، جنھیں ۔۔۔ بے خلش جینے کی عادت ہو گئی

انھیں توفیقِ غم اور سعادتِ خلش نصیب ہوتا تو در کنار ، رنج و غم کی الف بے سے بھی واقفیت نہیں ، حالانکہ

غم اک آزار ہے ، بیگانۂ غم رہنے تک
راحتِ غم کسی آسودۂ غم سے پوچھ

لیکن غم کا سہارا لینا بھی ہمت و مردانگی کے خلاف ہے ۔

اور کچھ ڈھونڈھ کہ ہے کس کو ثبات ۔۔۔ اس غمِ دل کا بھروسا کب تک

اس سعی و جستجو میں ناکامیابی سے نہ گھبرا ، ناکامیابی کامیابی کا زینۂ اول ہے

دل شکستہ نہ ہو کہ محرومی ۔۔۔ کارسازِ حیات ہوتی ہے
جو زہر نہ چکھے اُسے امرت کا مزہ کیا معلوم
جو نہ ہو آشنائے جورِ حیات ۔۔۔ وہ نشاطِ حیات کیا جانے

زندگی نہ راحت و عیش کی گود میں ہے نہ شکوۂ آلام کرنے میں ۔ زندگی طوفانوں میں ہے اور طوفانوں سے مقابلہ کرنے میں ۔

حیات نام ہے مردانہ وار جینے کا — حیات کو غمِ دوراں کی داستاں نہ کہو
جو شکوہ سنجِ غمِ حیات ہے وہ کسی کار کردگی کے لائق نہیں ؎

کیا کسی کارِ نمایاں کی توقع اس سے — جو سدا نوحہ گرِ طالعِ ناساز رہے

اس لئے غم اور محرومی باعثِ پامردی و ثبات ہیں ۔ مصائب ایک نعمتِ عظمیٰ ہیں، انھیں ترقی عمر و اقبال کی دعا دو ۔

حادثاتِ زمانہ سلامت — ہر نفس ایک عزمِ جواں ہے

اس میں شک نہیں کہ اس طرح کے جینے کو جگر درکار ہے ؎

آساں نہیں نبھانا انداز دلبری کے — مانندِ شمعِ سوزاں دیکھے تو کوئی جی کے

لیکن یہی زندگی کی اہمیت ہے اور یہی اصل زندگی ۔ جو یہ نہ جانے گا اُسے زندگی کا عرفان کبھی نہ ہوگا

جو زندگی کو سمجھے بے اصل سی حقیقت
اس پر بھلا کھلیں کیا اسرار زندگی کے

یہ عرفانِ حیات اور یہ محرمِ اسرار کی دولت بغیر خودی کا طلسم توڑے اور بغیر شیشۂ دل کو چور کئے نہیں نصیب ہوتی ۔ بے خونِ دل زندگی رنگین نہیں ہوتی اور بے شکستِ سازِ حیات نغمہ زار نہیں بنتی ؎

زندگی بے شکستِ شیشۂ دل — ایک بے کیف سی حکایت ہے

زندگی کی رعنائی اس کی بہاریں، اہلِ دل کی اسی جاں سپاری و خوں فشانی کی مرہونِ منت ہیں ۔ اور یہی خونیں جگرانِ نو بہاراں دراصل اہلِ گلشن ہیں باقی خس و خاشاک ؎

لالہ ہے زخم خوردہ تو گل دل فگار ہے
اہلِ چمن کے خوں سے نمودِ بہار ہے

رہا غمِ روزگار تو وہ غارتگرِ زندگی نہیں، ضامنِ بقاء و مونسِ حیات ہے ؎

دیتا ہے زندگی کو سہارا جو روز و شب
وہ غم گسارِ زیست غمِ روزگار ہے

جب یہی ہے تو کیا کیا چاہئے

درد دل بے تابئ جاں چاہیئے	زندگی طوفاں بداماں چاہیئے
منزلِ مقصود کوئی ہو نہ ہو	جستجو تا حدِ امکاں چاہیئے
مٹ نہ جائے جذبۂ تعمیر تو	گاہے گاہے برق و طوفاں چاہیئے

مذارا ان اشعار میں مژدۂ حرکت و حیات، پیامِ عزم و عمل اور دعوتِ بیداری و پیکاری ہے یا نہیں ؟ اگر ہے تو پھر غزل کو تھپک تھپک کر سُلا دینے والی میٹھی لوری کیوں کہا جائے اور جھنجھوڑ کر چونکا دینے والی صدائے جرس اور نرٹ پا کر اُبھار دینے والا تازیانۂ ہمت کیوں نہ کہا جائے ۔ صدیقی نے ان قابلِ قدر اشعار سے ثابت کیا ہے کہ غزل "سخنِ نرم بازناں گفتن" نہیں بلکہ مردانِ کار کو کارہائے نمایاں پر اُکسانے اور اُبھارنے والی حدیثِ معجزاثر ہے ۔

اب صدیقی کی تعمیر کردہ فردوسِ حسن و عشق کی سیر کیجئے، — حالی نے کہا تھا ؎

اک عمر چاہیئے کہ گوارا ہو نیشِ عشق
رکھی ہے آج لذتِ دردِ جگر کہاں

لیکن جو وہاں انتہا تھی یہاں ابتدا ہے ۔ صدیقی کہتے ہیں ؎

مدت سے رسم و راہ نہیں پھر بھی اس کی یاد
اب تک ہے ایک نیشِ گوارا لئے ہوئے

اسی طرح ذرا حسن کی یہ واقف کار بیگانگی اور عشق کی یہ سراسیمہ معصومیت بھی ملاحظہ ہو ؎

اللہ رے بے تعلقیِ چشمِ آشنا
ہم رہ گئے حدیثِ تمنا لئے ہوئے

اور اس حسین معذرت کا تو کیا ٹھکانا ہے کہ

میں اور مجالِ قربِ تری بارگاہ میں
آیا ہوں سرزنش کا سہارا لئے ہوئے

ایک اور سہارا دیکھئے کتنی دل شکن بات کس قدر دل نشین انداز میں کہی گئی ہے ؎

میرے لئے جینے کا سہارا ہے ابھی تک — وہ عہدِ تمنا جو تمہیں یاد نہ ہوگا

کیوں نہ ہو صدیقی ان پختہ کارانِ جنوں میں سے ہیں جو گمراہ ہو کر بھی گمراہ نہیں ہوتے ؎

خود فراموش سہی، تجھ سے تو غافل نہ ہوا
ہوں وہ گمراہ کہ بیگانۂ منزل نہ ہوا

یہی نہیں وہ تو ایسے دل دادۂ محبت ہیں جنہے دل سی شے کی قیمت کا خیال کیا، احساس تک نہیں ؎

ہوں وہ جانزادۂ افسونِ تمنا اے دوست   جس کو احساسِ گرانباریٔ دل نہ ہوا

اور اس شکوۂ زیرِ لبی کا تو مزہ ہی نہیں ہوتا کہ

زندگی بھر کی وفاؤں کا صلہ یہ ہے کہ دل   اک نگاہِ غلط انداز کے قابل نہ ہوا

ذرا یہ حسین اور معتبر معیارِ محبت بھی دیکھئے

نہ اب نگاہِ کرم ہے نہ عشوۂ رنگیں   مری وفا پہ انھیں اعتبار ہے شاید

جبھی تو

اہلِ دانش نے جو آئین بنائے نہ رہے   مسلکِ اہلِ محبت ہے کہ باطل نہ ہوا

یہ مسلک اب بھی رہروانِ حیات کو صلائے بقائے دوام دے رہا ہے

منزلِ آغوش کشودہ ہے مگر اس کا نصیب   خوفِ طوفاں سے جو وارفتۂ ساحل نہ ہوا

ہاں اگر کسی نے لبیک کہا اور اس مسلک کو اختیار کیا تو پھر کیا کہنا

تم نے دنیا نے دل جیت لیا ہی   جہاں در جہاں زندگی مسکرائی

صدیقی بندۂ محبت ہیں اور ان کا صدق و خلوص برابر دعوتِ محبت دیتا رہتا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ باوجود کوششِ حصول کے جنسِ محبت کی کمیابی سے گھبرا کر وہ یہ کہہ اٹھیں کہ

نہ ہو کچھ اور تو وہ دل عطا ہو   بہل جائے جو سعیٔ رائگاں سے

کیونکہ

خونِ دل سے جسے لکھا اک عمر   وہ حکایت بھی حقیقت نہ ہوئی

پھر بھی ان کا اعتقاد راسخ ہے کہ ایک دن محبت کی فتح ہوگی اور دنیا نمونۂ جنت بن کر رہے گی۔ ہماری آپ کی زندگی میں نہیں نہ سہی۔ جبھی وہ کسی کارسازِ مطلق سے مخاطب ہو کر کہہ رہے ہیں کہ

تغافل کے تصدق، کوئی لیکن   حیاتِ جاوداں لائے کہاں سے

وہ بار بار درسِ محبت دینے سے چوکتے نہیں۔

کیا سرانجام ہوا ہم سے اگر   زندگی درسِ محبت نہ ہوئی

الله

اس سیرتِ کو کیا کہئے جسے   وہ منظر شمعِ ہدایت نہ ہوئی

اس سلسلے میں زاہدوں سے ایک سوال ہے

زندگی وقفِ محبت کر دی   زاہدو کیا یہ عبادت نہ ہوئی؟

زاہدوں سے تخاطب اس لئے ہے کہ اس یبوست مآب طبقہ میں اکثر خلوص محبت کی کمی ہوا کرتی ہے۔ صدیقی ان کی صحبت سے ذرا گھبراتے ہیں۔ انھیں ان کی معیت میں جنت بھی قبول نہیں

شیخ بھی زاہد و واعظ بھی ہیں   یہ تو مسجد ہوئی، جنت نہ ہوئی

اس سے پہلے بھی کہا تھا

خزاں نادیدہ، غم ناآشنا، عصیاں سے بیگانہ

الٰہی کس قدر مایوس کن خلدِ بریں ہوگی

اور جنت کی دلدادگانِ عشق کو کیا پروا۔ خیالِ یار سلامت، ہر نفس جنت است کمالِ تصور کہوں کہ فیضِ فراق

خیال آتے ہی نظروں سے گلستاں گزرے

اسی لئے جو بادۂ عشق سے سرشار ہیں، انھیں

کسی بام و در کی ہوس نہیں، کسی آستاں سے غرض نہیں
غمِ عشق سازِ حیات ہے غمِ دو جہاں سے غرض نہیں

وہ تو آستانۂ دل کے سوا کسی چوکھٹ سے کچھ واسطہ نہیں رکھتے۔ ان کے لئے یہی خود شناسی، خدا شناسی بھی ہے، یوں جس کا جو جی چاہے سمجھے

ہے قبول طعنۂ گمرہی، کہ یہ گمرہی ہے خدا رسی
ہوں فدائے ذوقِ خود آگہی، کسی آستاں سے غرض نہیں

اور جو ایسوں کو ملحدین نہ سہی مشککین میں مانتے ہیں، ان سے کیا اچھی بات صدیقی نے کہی ہے ـــ

اہلِ ایماں کے علاوہ بھی ہیں ایماں والے
شک بھی ایماں ہے اگر حدِ یقیں تک پہنچے

آخر میں محبت کی یہ ادا شناسی اور کسبِ فیض بھی ملاحظہ ہوں کہ

وہ سرِ بزم چراتے رہے نظریں، لیکن
کتنے پیغام مرے قلبِ حزیں تک پہنچے

اسی نظریں چرانے کی کوشش پر ایک حسین تقاضا ملاحظہ ہو اور ملاحظہ کرنے والا اس نفسیاتی راز سے خوب واقف ہے کہ اگر رجحان کے برعکس براہِ راست التجا کر دی گئی تو نتیجہ معلوم۔ اس لئے کیا چبھتی ہوئی التجا کی جاتی ہے کہ تم بھی بغیر مسکرائے نہ رہ سکے۔

سعیٔ بیگانہ وشی بھی رہے جاری، لیکن   گاہے گاہے نگہِ لطف بھی ہم تک پہنچے

شاید التجا قبول ہوئی۔ کم از کم ایک نگہ کا اقرار ہے لیکن اس ایک نظر نے کیا کیا

اک محبت کی نظر کہ آ گئے   ساری باتیں نظری بھول گئے

کچھ اور بھی کھویا، لیکن کتنا سود بخش زیاں ہے

آپ شرمندہ جفاؤں پہ نہ ہوں   جن پہ گذری تھی وہی بھول گئے

غرضکہ حسن کی انھیں اداؤں نے تو دیوانہ بنایا۔ کبھی سعیٔ بیگانہ وشی، کبھی نظریں چرانے کی کوشش اور جھوٹے بچھکے رنگ نگاہِ غلط انداز

کچھ تغافل، کچھ تبسم، کچھ حیا، کچھ سادگی
دل میں یہ جلوے سمٹ آئے تو ارماں ہو گئے

غالب نے کہا تھا:

بہت دنوں میں تغافل نے تیرے پیدا کی   وہ اک نگہ جو بظاہر نگاہ سے کم ہے

اور مومن نے ؎

پامال اک نظر میں قرار و ثبات ہے   اس کا نہ دیکھنا نگہِ التفات ہے

صدیقی نے بھی نگاہِ بے نگہ کی مصوری کی ہے۔

وہ نظر اور بھی قیامت ہے   دیکھنے میں جو صرفِ کار نہیں

ایسی ہی نگاہ وہ درد عطا کرتی ہے جس کے لئے کہا ہے ؎

اس ستم کا گلہ کریں کس سے   درد ہے اور ناگوار نہیں

صدیقی اس دردِ گوارا پہ رضا مند ہی نہیں بلکہ زمزمہ سنج۔ ترانۂ "ہل من مزید" میں کہتے ہیں

کچھ کمی ہے تو ستم اور سہی   نشترِ چشمِ کرم اور سہی

یہ نگاہ کے تقاضے صدیقی نے عجیب عجیب حسین عنوانوں سے کئے ہیں۔

یہ شیوۂ تغافلِ پیہم بجا سہی   اک نشترِ نگاہِ پشیماں بھی چاہیئے

اور

مشقِ بیداد بعنوانِ دگر اور سہی   یہی سہمی سی پشیماں سی نظر اور سہی

چشمِ پشیماں سے متعلق صدیقی نے اپنے اشعار میں بڑی رمزیت اور کنایت سے کیا کیا حسین مضمون باندھے ہیں۔ اصغر گونڈوی نے خوب کہا تھا

ستم کے بعد اب ان کی پشیمانی نہیں جاتی   نہیں جاتی، نظر کی فتنہ سامانی نہیں جاتی

صدیقی کہتے ہیں

معتبر دل کی تباہی نہیں اب تک شاید   پھر اسے چشمِ پشیماں کا پیام آتا ہے

اور

دیکھنے لگا فریبِ تمنا تو پھر انھیں   یاد آ گیا کہ چشمِ پشیماں تو ہے ابھی

اور جیسا کہ پہلے بھی عرض کیا، جب یہ نظر ہو جاتی ہے عجیب کام کر جاتی ہے کبھی تو نگاہ اس لطافت سے ہوتی ہے کہ خبر تک نہیں ہوتی۔

بیگانگی کا ہم کو رہا مدتوں گماں   اس کی خبر نہ تھی کہ نظر کام کر گئی

اور یوں تو

اس نظر کی جو بات ہوتی ہے   کارسازِ حیات ہوتی ہے

لیکن ایک مرتبہ کی کرشمہ زائی دیکھئے ؎

سحر آفریں نگاہ کی کافرگری نہ پوچھ   چاروں طرف سے دعوتِ ایماں ہے اور ہم

ایک کافرِ عشق پہ مدعیانِ ایمان کی یہ یورش بھی دیدنی ہے۔ غرضکہ وہ نگاہ تو قیامت اثر ہے ہی، التجائے نگاہ بھی کچھ کم نہیں۔ اور صدیقی کے پاکیزہ معیارِ عشق کے اعتبار سے کہتا ہوں کہ ان کے یہاں 'حدیثِ شوق' کے معنے سوائے عرضِ نظر کے اور کیا ہو سکتے ہیں

لب پہ 'حدیثِ شوق' کا آنا ستم ہوا   اب انتظارِ جنبشِ مژگاں ہے اور ہم

جہاں تکرارِ خیال کے دام بچھے ہوئے ہیں وہاں سے بھی صدیقی بڑی صفائی و پاکیزگی کے ساتھ دامن بچا کر گذر جاتے ہیں۔ ایسے موقعوں پر ان کی انفرادیت ضرور نمایاں رہتی ہے اور کوئی نہ کوئی انوکھا پہلو ان کے اشعار میں ضرور جگمگایا کرتا ہے۔

غالب نے کہا تھا:

بہ نذرِ کرم تحفہ ہے شرمِ نارسائی کا   بخوں صد گنہ غلطیدہ دعویٰ پارسائی کا

صدیقی کس لطافتِ احساس اور نزاکتِ خیال کے ساتھ کہتے ہیں

ہزاروں تمناؤں کے خوں سے ہم نے   خریدی ہے اک تہمتِ پارسائی

غالب کے یہاں بیت الغزل ہے ؎

نیند اس کی ہے دماغ اس کا ہے راتیں اس کی ہیں
جس کے بازو پہ تری زلفیں پریشاں ہو گئیں

صدیقی اپنی جنت الگ بناتے ہیں

ایک فردوسِ تمنا ہے تصور تیرا   میرے بازو پہ تری زلفِ پریشاں نہ سہی

غالب نے عارف کی قبل از وقت مرگ کو قیامت قرار دیا تھا۔ صدیقی کے یہاں بے تیامتی بھی قیامت سے کم نہیں۔

کیسے ایسا و قیامت پہ رہے   وہ گئے اور قیامت نہ ہوئی

غالب کو مے سے غرض نشاط نہیں ہے بے خودی ہے کہ وہ غم کو فراموش کر سکیں اور صدیقی کو مے گساری سے یہ اندیشہ ہے کہ سرورِ بادہ کہیں لذتِ غم پہ نہ

ڈاکر ڈالے

سرورِ مے نہ کہیں چھین لے حلاوتِ غم   میں غمگساریٔ رطلِ گراں سے ڈرتا ہوں

کسی فارسی استاد نے کہا تھا

نہ از جورِ رقیباں و نہ نہ خوئے یار می ترسم
مزاجِ نازکے دارم، ز خود بسیاری ترسم

صدیقی اپنے دلِ خوش اندیشہ سے خائف ہیں۔

خدا گواہ کسی اور سے نہیں ڈرتا
میں جتنا اپنے دلِ خوش گماں سے ڈرتا ہوں

عرفی نے فرمایا تھا

ہر کس نہ شناسندۂ راز است وگرنہ
اینہا ہمہ راز است کہ معلومِ عوام است

صدیقی کا شعر ہے

بہ ایں فروغِ زندگی، بایں فروغِ آگہی   نہاں تو خیر ہے نہاں، عیاں ہنوز راز ہے

فیضی کا ارشاد تھا

کعبہ را ویراں مکن اے شیخ کاتجا یک نفس
گہ گہے پس ماندگانِ عشق منزل می کنند

صدیقی کا قول ہے

دیر و کعبہ پر تصدق جان و دل، پھر بھی نہیں   پائے ہمت کے لئے زنجیر ہی کہنا پڑا

شاد کا معرکہ آرا شعر ہے

یہ بزم مے ہے یاں کوتاہ دستی میں ہے محرومی
جو بڑھ کر خود اٹھا لے ہاتھ میں مینا اسی کا ہے

صدیقی بہت قریب ہوتے ہوئے بھی اندازِ بیان میں اپنی انفرادیت قائم رکھتے ہیں ؎

بیش دستی ہے خراباتِ جہاں کا دستور   تکتے رہنے سے کہیں ہاتھ میں جام آتا ہے

جگر کا شعر ہے

صحبتِ رنداں سے واعظ کچھ نہ حاصل ہو سکا
بہکا بہکا سا بس اک طرزِ کلام آ رہی ؟ گیا

صدیقی کیا خوب کہتے ہیں

تہمتِ فتنہ گری اور ان آنکھوں پہ جنہیں   بہکا بہکا سا بس اک طرزِ کلام آتا ہے۔

اب صدیقی کے یہاں طنز کی نشتر ریزیوں کے بجائے گل فروشیاں اور مینا کاریاں ملاحظہ ہوں۔ نشتریت کو پھولوں کی شگفتگی اور زہرخند کو قلقلِ نغمگی میں چھپا دینا صدیقی کا کام ہے

محتسب سے بچے تو کوئی پیئے   دور میں کیسے آئیں پیمانے

یہ شکوہ کبھی بندوں سے ہے اور کبھی خدا تک پہنچتا ہے

برق اور دل کے نشیمن پہ بھی چمکی لیکن   آشیاں سوز شرارے تو ہمیں تک

طنز کا یہ انداز بھی دیکھئے

ساقی ہے تنگ حوصلہ، میکش ہیں تنگ ظرف   بہتر ہے کہ اب ذکرِ مے و جام نہ

اور ملاحظہ ہو

سست گاموں کو گراں یوں بھی مسافت تھی مگر   عذر ہے مانگی رخصتِ سفر اور

یہ تو سست گاموں کا حال ہے اور جو مردانِ کار بھی ہیں ان کی کارگزاریاں سائے میں پروان چڑھ رہی ہیں۔ صدیقی انھیں آگاہ کرتے ہیں۔

بنا ہے ہو جیسے بجلیوں کے سائے میں   وہ بجلیوں کی امانت ہے آشیار

جب عامی و ہنرمند دونوں کا یہ عالم ہے تو صدیقی کو انتظارِ آدمی کیوں نہ

عامی و اہلِ ہنر سب کے سب ہیں کم نظر   انتظارِ آدمی، دیکھئے کب تک

انسانیت پرستی صدیقی کا مذہب ہے۔ وہ انسان دوستی اور ہمہ قیودِ مذہب و ملت کو نہیں مانتے اور فرقہ بندی و تعصب کی دیواروں کو ہیں۔ کہتے ہیں

حصر اپنی نظر پر ہے کسی چیز کی قدر   تہمتِ سنگ پرستار صنم سے

اور کیا لطیف انکشاف ہے کہ

کافروں کے دل میں بھی نکلا وہی   جس کو بس اپنا خدا سمجھے۔

اسی سے ان کا پیام ہے

ہم سے حسنِ عمل کی بات کرو   حکمت کفر و دیں خدا جانے

وہ انسان کو فرقوں اور حصوں میں تقسیم ہوتا دیکھ کر گھبرا جاتے ہیں او کی فطرتِ آزاد کو آواز دیتے ہیں۔

یاد ہے یا کعبہ ہے یا کوئے بتاں ہے   اے عشق تری فطرتِ آزاد کا

غرضکہ صدیقی کی شاعری من حیثیت المجموع بلند، بلیغ، متبسم زندگی سے ارتقاء پسند ہے۔ اس کے مطالعے سے ذہن کو وسعت، دل کو فرحت اور روح نصیب ہوتی ہے۔ خون میں ایک نئی گردش، ضمیر میں ایک نئی تڑپ اور ایک نئی موج پیدا ہوتی ہے۔ ان کے اشعار کی گل چینی سے یہ حقیقت آشکار ہوگی کہ صدیقی دورِ حاضر کے کامیاب غزل گویوں میں خاصے قدرآور غزل گو

حبیب احمد صدیقی

غزل

در پہ سر کو جھکا کے دیکھ لیا
خونِ دل بھی بہا کے دیکھ لیا

اب گلہ کیا کریں زمانے کا
تم کو اپنا بنا کے دیکھ لیا

کہیں جاتی ہے برق کی چشمک
آشیاں بھی جلا کے دیکھ لیا

رسمِ فتنہ گری مٹی نہ مٹے
اپنی ہستی مٹا کے دیکھ لیا

آنکھ بھی تو کسی کی نم نہ ہوئی
قصۂ غم سنا کے دیکھ لیا

سازِ ہستی کے تار ٹوٹ گئے
دامنِ دل چھڑا کے دیکھ لیا

ہجر کی رات روشنی نہ ہوئی
کتنی شمعیں جلا کے دیکھ لیا

اب خدا جانے کب تھمیں آنسو
تم نے ہم کو ہنسا کے دیکھ لیا

شکوے کیا کیا تھے عزم کیا کیا تھے
تم نے کیوں مسکرا کے دیکھ لیا

پھر انھیں سے ہے واسطہ جن کو
عمر بھر آزما کے دیکھ لیا

جنتیں بکھر گئیں نگاہوں میں
کس نے آنکھیں چرا کے دیکھ لیا

اعتبارِ حیات کھو بیٹھے
ہم نے اُن کو بھلا کے دیکھ لیا

غزل

عیاں کچھ اور کہتا ہے نہاں کچھ اور کہتا ہے
نظر والوں سے اُن کا آستاں کچھ اور کہتا ہے

متاعِ دردِ دل کا قدرداں کچھ اور کہتا ہے
مگر سرگشتۂ سود و زیاں کچھ اور کہتا ہے

فروغِ نالۂ خونیں نوا ہے دل کشا، مانا
ابھی تو ضبطِ غم کا امتحاں کچھ اور کہتا ہے

کہاں تک شوقِ پامالی ارے باز آ، ارے باز آ
کہ اب خونِ شہیداں داستاں کچھ اور کہتا ہے

کسے رہبر بنائے آستانِ دوست کا کوئی
یقیں کچھ اور کہتا ہے گماں کچھ اور کہتا ہے

تنک تابی پہ مائل کس لئے ہے صورتِ شبنم
شمیمِ گل کا تجھ سے کارواں کچھ اور کہتا ہے

دلِ غارت گرِ راحت کی یہ ہنگامہ آرائی
کہ مجھ سے اور کچھ اُن سے وہاں کچھ اور کہتا ہے

خزاں آلود ہے شاید ابھی دامن بہاروں کا
چمن والو سکوتِ رازداں کچھ اور کہتا ہے

دلیلِ کامرانی ہے شکستِ پائے ہمت بھی
سنبھل رہرو کہ دورِ آسماں کچھ اور کہتا ہے

عرق آلودِ خجلت ہو نہ کیوں ذوقِ تماشائی
کہ اُٹھ اُٹھ کر حجابِ درمیاں کچھ اور کہتا ہے

کہاں تک آئنہ بندی ترے حسنِ تکلم کی
نفس بن کر خموشی کی زباں کچھ اور کہتا ہے

مآلِ عیش سامانی پہ لازم ہے نظر رکھنا
اثرؔ رنگِ بہارِ پریشاں کچھ اور کہتا ہے

اثر لکھنوی

محبت اور بہار

آئی، پھر آئی بہار — پھولوں سے بھر کر کنار
کل سے محبت کرے جس نے نہ کی آج تک — ترک نہ ہرگز کرے، بدلے میں دیں راج تک

•

مل گئی ہر شئے کو پھر ایک نئی زندگی — تازگی و سرخوشی، سرخوشی و تازگی
چڑیوں کے وہ چہچہے کیف محبت سنے — مست کوئی پی کے ہو، مست ہیں یہ بے پیئے
جھومتی ہیں کونپلیں، جھومتی ہیں ڈالیاں — تال سے بجنے لگیں پتیوں کی تالیاں
گانے لگی آبجو، پودے لہکنے لگے — غنچے چٹکنے لگے، پھول مہکنے لگے
بیلوں کو انگڑائیاں پے بہ پے آنے لگیں — کنج پہ چھانے لگیں، دھومیں مچانے لگیں

•

آئی پھر آئی بہار — پھولوں سے بھر کر کنار
کل سے محبت کرے جس نے نہ کی آج تک — ترک نہ ہرگز کرے بدلے میں دیں راج تک

•

نوٹ: صرف مرکزی خیال انگریزی سے مستعار ہے۔ — اثر لکھنوی

غزل

وہ بے نقاب ہو کر آ بھی گئے تو کیا ہے
پردہ مری نظر کا دیوار ہو گیا ہے

اے نوبہار آ بھی افسردگی مٹا بھی
جو برگ ہے چمن میں اک [illegible]

وحشت کی اب نظر ہے دامانِ زندگی پر
دامن امید کا تو صد چاک ہو گیا ہے

میں قیدِ زندگی سے مانوس ہو چکا تھا
یارب مری رہائی کس جرم کی سزا ہے

حُسن اور مہربانی، عشق اور شادمانی
ایسا کبھی نہ ہوگا ایسا کبھی ہُوا ہے

کھوئے گئے ہم ایسے یہ آج تک نہ سمجھے
موجود ہے تو کیا ہے نابود ہے تو کیا ہے

جو پھول تختِ زر تھے تابوت بن گئے ہیں
گویا خزاں نے آکر تختہ اُلٹ دیا ہے

اک مشتِ خاک بن کر رخصت ہوا جہاں سے
مٹّی کے مول یارب انساں بِک گیا ہے

اک حُسن ہی کی پوجا ہوتی ہے کیوں جہاں میں
کہتے ہیں عشق جس کو وہ بھی تو دیوتا ہے

اے ضبطِ رازِ الفت اب کیا جواب دوں میں
وہ مجھ سے پوچھتے ہیں تو کس کو ڈھونڈتا ہے

صیّاد کا گلہ کیوں اے جوشؔ کر رہے ہو
جب تیر بے خطا ہے وہ بھی تو بے خطا ہے

جمیل مظہری

اعتراف

کسی کے عشق میں تا عمر مبتلا ہونا
مزاجِ دل کے منافی ہے با وفا ہونا

وہ اک دماغ پہ سو کیفیات کی یورش
وہ اک نگاہ کا سو رنگ میں گھرا ہونا

وہ ایک ایک تبسم کی سو ادا کاری
وہ ایک ایک کرشمے کا برملا ہونا

اور اس پہ شوق کی تشنہ لبی کا یہ اصرار
کہ دل کو چاہیئے ہر کیفیت میں وا ہونا

قدم قدم پہ طبیعت کی ناز برداری
اور اس کے ساتھ محبت کا حق ادا ہونا

ہو عشق و فرض میں کس طرح امتزاج آخر
کہ اس تضاد کا مشکل ہے ایک جا ہونا

دل و دماغ میں ہر رات صلح کی کوشش
کبھی خرد کا کبھی عشق کا خفا ہونا

وہ اک سوال پہ مصروفِ جنگ دو جذبے
وہ اک خیال کی سمتیں جدا جدا ہونا

ادھر کسی کی گرفت اور اُدھر کسی کی کشش
مروّت اور محبت میں معرکہ ہونا

کسی کی زلفِ پریشاں سے ذہن تیرہ و تار
کسی کے رُخ کی تجلّی میں فیصلہ ہونا

کسی کی بزم تصور سے آخری رخصت
کسی کے واسطے دروازہ دل کا وا ہونا

غرض کہ عقل بدلتی ہے زاویے اپنے
غرض کہ شوق سکھاتا ہے بے حیا ہونا

جمیلؔ عشق کی دعوت کرے گا کون قبول
کہ زندگی کی طبیعت نہیں فنا ہونا

غزل

(نذرِ غالب)

شکستِ شوق کو تکمیلِ آرزو کہیے
جو تشنگی ہو تو پیمانہ و سبو کہیے

خیالِ یار کو دیجے وصالِ یار کا نام
شبِ فراق کو گیسوئے مشک بو کہیے

چراغِ انجمنِ حیرتِ نظارہ تھے
وہ لالہ رو جنھیں اب داغِ آرزو کہیے

شکایتیں بھی بہت ہیں حکایتیں بھی بہت
مزا تو جب ہے کہ یاروں کے روبرو کہیے

مہک رہی ہے غزل ذکرِ زلفِ خوباں سے
نسیمِ صبح کے مانند کو بکو کہیے

ہے حکم، کیجئے پھر خنجروں کی دل داری
دہانِ زخم سے افسانۂ گلو کہیے

زبانِ تیغ سے کرتے ہیں پرسشِ احوال
اور اس کے بعد یہ کہتے ہیں آرزو کہیے

ہے زخم زخم مگر کیوں نہ جانیے اُسے پھول
لہو لہو ہے مگر کیوں اُسے لہو کہیے

سمجھیے قامتِ یارانِ کج ادا کی قبا
حنائے پائے نگارانِ تند خو کہیے

جہاں جہاں بھی خزاں آئے، وہیں وہیں ہے بہار
چمن چمن یہی افسانۂ نمو کہیے

زمیں کو دیجے دلِ مدعا طلب کا پیام
فضا کو وسعتِ دامانِ آرزو کہیے

سنواریے غزل اپنی بیانِ غالب سے
زبانِ میر میں بھی ہاں کبھو کبھو کہیے

مگر وہ حرف، دھڑکنے لگے جو دل کی طرح
مگر وہ بات جسے اپنی گفتگو کہیے

مگر وہ آنکھ کہ جس میں نگاہ اپنی ہو
مگر وہ چیز جسے اپنی جستجو کہیے

کسی کے نام پہ سردار کھو چکے ہیں جسے
اُسی کو اہلِ تمنا کی آبرو کہیے

شکستِ طلسم

وہ طلسمات کے ایوان، وہ دیبا و حریر — اور وہ مخمل و کم خواب و ردائے کشمیر

وہ مغل طرز کی محرابوں کے رنگیں فانوس — جن کے پس منظر خاموش میں آہوں کا جلوس

یوں کھنکتے تھے خنک شمعوں کے مدھم باجے — رانیاں ڈھونڈھتی ہوں جیسے فضائی راجے

جھلملاتی ہوئی نوسازِ ہوا کی مضراب — عکس سے جس کے مچلنے لگے شیشوں میں گلاب

موجِ مے میں وہ روانی تھی جواں ندیوں کی — دور ہو جاتی تھی دم بھر میں تھکن صدیوں کی

وہ طلسمات کے ایواں، وہ طرب کے ساماں — وہ زر و گوہر و طاقت کے ہوس بیز نشاں

جن کو روتی ہوئی صدیوں کے حزیں ہاتھوں سے — دہر سے دور بنایا تھا شہنشاہوں نے

وہ طلسمات بھی جمہور نے تسخیر کئے — بلکہ دو چار محل تازہ بھی تعمیر کئے

(۲)

چاندنی راتوں کی ہنستی ہوئی تنہائی میں — صحنِ گلزار کی سرمستی و رعنائی میں

تو گرفتار، جواں سال حسینوں کے ہجوم مشہدِ اہلِ نظر، مدفنِ فکرِ منظوم
جو خمِ زلف میں نغموں کی جوانی لے کر بھیگی پلکوں میں حوادث کی کہانی لے کر
کرتے رہتے تھے کنایات میں باتیں کیا کیا بُنتی رہتی تھیں حسیں جال وہ راتیں کیا کیا
آج اُسی رات سے اک شورِ جنوں اُٹھا ہے ساحلِ عیش سے اک موجۂ خوں اٹھا ہے
حُسن اب کوثرِ عصمت میں نہاتا ہوگا سازِ عفّت پہ نیا زمزمہ گاتا ہوگا
دَورِ اربابِ دول، اہلِ ہوس ختم ہُوا آج افسانۂ زنجیر و قفس ختم ہُوا

(۳)

تھے جو اک عمر سے صف بستہ غلامانِ ازل جن کی محنت کے پسینے سے بنے لاکھ محل
جن کے ہونٹوں پہ شکایت تھی نہ شکوہ نہ خروش جن کے احساس بھی ساکت تھے، زباں بھی خاموش
جن کے ماتھے سے ٹپکتا تھا مشقّت کا عرق جن کے تپتے ہوئے چہروں میں امیدوں کی شفق
ان کا وہ ماضیِ تاریک اب افسانہ ہے جو محل متعلقِ غربت تھا وہ ویرانہ ہے

آج انساں سرافراز ہوا ہے اے دوست!

اک نئے دَور کا آغاز ہوا ہے اے دوست!

غزل

پرتوِ محبت ہے تا بدن سا ہوتا ہے
زندگی کا ہر لمحہ اک کرن سا ہوتا ہے

عشق کی طبیعت میں سادہ پن سا ہوتا ہے
ہر ستم کے آخر میں حسنِ ظن سا ہوتا ہے

کارِ پیچیدہ کاراں ہے حُسن کو سمجھنا بھی
دل شکن نہیں لیکن دل شکن سا ہوتا ہے

چھپ کے مسکراتا ہے جو مری تمنا پر
غنچگانِ محفل میں کم سخن سا ہوتا ہے

ایک جان سے گزرا، مرنے والے سو آئے
عاشقی و جانبازی اک چلن سا ہوتا ہے

دوش پر لٹیروں کے لاش ہے محبت کی
جو جنازہ آتا ہے بے کفن سا ہوتا ہے

رہ گئے ہیں رستے میں کتنے خوفِ منزل سے
قافلے کا تود بھی راہزن سا ہوتا ہے

شمعِ فکر جلتی ہے شہرِ دل نوازاں میں
شاعر اپنی دنیا میں انجمن سا ہوتا ہے

جینے والے جتنے ہیں سادہ ہے ادا ان کی
صرف مرنے والوں میں بانکپن سا ہوتا ہے

بزمِ غم معطر ہے اپنی چشمِ گریاں سے
سلسلہ ان اشکوں کا یاسمن سا ہوتا ہے

شام کو جمال اُن کا پرتوِ مہ و انجم
رات کو خیال ان کا گلبدن سا ہوتا ہے

چارہ گر نشورؔ اپنا سوز و ساز کیا جانے
دل کا ایک عالم بھی دل شکن سا ہوتا ہے



جیب احمد صدیقی
آپ کی شاعری سے متعلق سروش عسکری طباطبائی
کا مضمون اسی شمارے میں شامل ہے

اِس شما



اثر لکھنوی



جوش ملسیانی



نازش پرتاپگڑھی



صابر



دانش فرازی

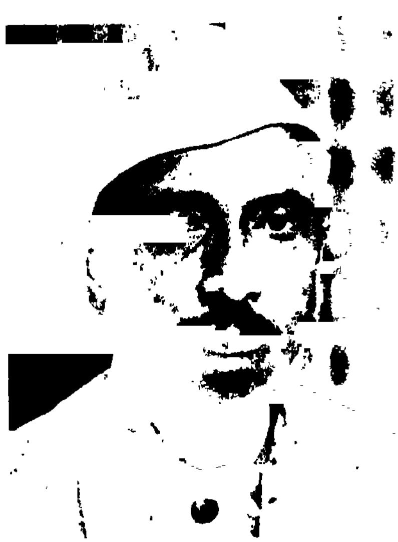


رضا نقوی واہی

ں لکھنے والے



فراق گورکھپوری



جمیل مظہری



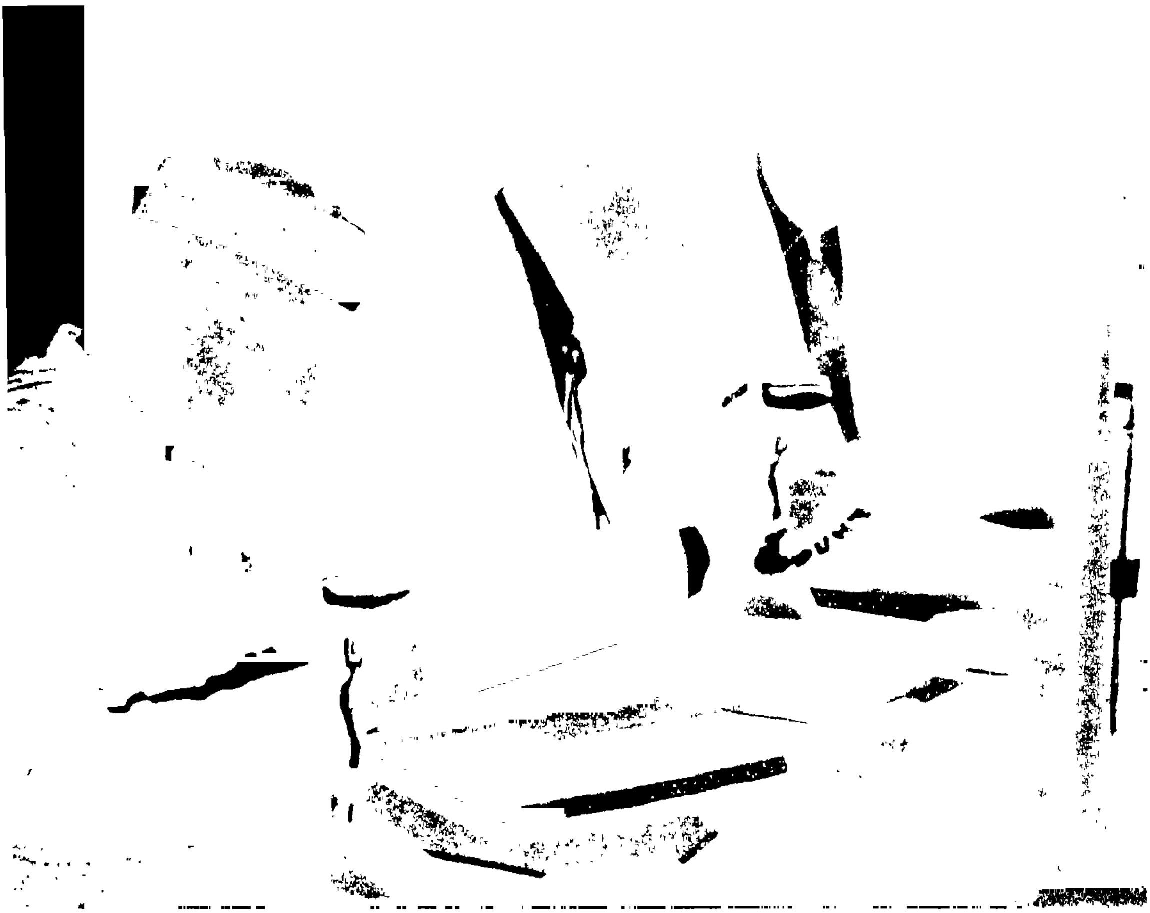
نشور واحدی



منور لکھنوی







۱۹ستمبر ۱۹۶۰ء کو کراچی میں ہندوستان اور پاکستان کے مابین نہری پانی کے معاہدے پر دستخط ہوئے۔

وزیر اعظم ہند پنڈت جواہر لال نہرو اور صدر پاکستان

فیلڈ مارشل محمد ایوب خاں معاہدے پر دستخط کر رہے ہیں

بشیشور پرشاد منوّر لکھنوی

افکارِ منوّر

کشش وہ بال ہے عنقا نظیر کیا ہوگی — سمٹ کے فکر مری گوشہ گیر کیا ہوگی
جلالِ حسن جہاں مقصدِ نظر ہوگا — وہاں تجلّیِ بدرِ منیر کیا ہوگی
ابھی تو قید کا پورا مزا اٹھا ہی نہیں — ابھی رہائیِ مرغِ اسیر کیا ہوگی
کسی کے پاس کب آتی ہے چارہ گر بن کر — قضا غریب مری دستگیر کیا ہوگی
نوائیں جس کی ہوں محدود صرف گلشن تک — وہ عندلیب مری ہم صفیر کیا ہوگی
یہ کر رہا ہوں میں طولِ امل سے اندازہ — سوادِ خط ہے جو نقطہ لکیر کیا ہوگی
رہا ہوں دور ہمیشہ زمانہ سازی سے — مری سرشت یہ میرا ضمیر کیا ہوگی!
چراغِ فاتحۂ شب پہ خاک رو دے گا — اب آرزو کوئی وقتِ اخیر کیا ہوگی
ارے بنا تو دیا دل کو آتش خانہ — اب اور کاوشِ اہلِ ضمیر کیا ہوگی
جہاں شرارِ نگاہِ غضب سے برسیں گے — وہاں تراوشِ ابرِ مطیر کیا ہوگی
یہ حوصلہ نہیں اربابِ آفرینش میں — کہیں اب آپ کی پیدا نظیر کیا ہوگی
تم اپنے حسن سے ہم کو بھی دے رہے ہو فروغ — اب اور شکل کوئی دل پذیر کیا ہوگی
اڑان میرے تخیّل کی عرش پیما ہے — اب اس کے سامنے پروازِ تیر کیا ہوگی
گدائے عشق کی آواز سن تو لو ہر چند — یہ جانتے ہو دعائے فقیر کیا ہوگی
جہاں کھڑے ہیں فرشتے بھی سر جھکائے ہوئے — وہاں بلندیِ چرخِ اثیر کیا ہوگی

یہ حال اب ہے منوّر تو عہدِ ماضی میں
تری طبیعت ہنگامہ گیر کیا ہوگی

اعجاز صدیقی

غزل

محال ہے کہ توجہ یہ اہلِ ہوش کریں
نگہ کو ضبط سکھائیں کہ غم فروش کریں

ہمیں خود اپنی ہی کیا، ہے خبر زمانے کی
جو بے خبر ہیں، وہ تکلیفِ ہوش و گوش کریں

ہو ایک غم تو چھپا لیں اُسے بہ آسانی
ہزار غم ہوں تو کس طرح پردہ پوش کریں؟

نگارِ وقت کی زلفیں بکھر گئیں کچھ اور
یہ چاہتے تھے کہ تجدیدِ عہدِ ہوش کریں

ہے مے کدہ بھی انھیں کا وہی ہیں ساقی بھی
ہمارا کام نہیں، فکرِ ناؤ نوش کریں

یہ کیا کہ ڈھل گئی فریاد اپنی نغموں میں
نوا کو تیز کریں، ساز کو خموش کریں

تصوّرِ غمِ فردا کا ایک ہی ہے علاج
سجائیں انجمنِ ناز، ذکرِ دوش کریں

دل و نگاہ کو گھیرے ہوئے ہو جلووں سے
نظر ہٹاؤ تو کچھ اہتمامِ ہوش کریں

ہمارے درد سے اعجاز سب ہوں کیوں واقف
فغانِ زیرِ لبی، نالۂ بے خروش کریں

شاہد صدیقی

غزل

چلے تھے دل میں لے کر حسرتِ ہنگامہ آرائی
مگر اس انجمن میں بڑھ گیا احساسِ تنہائی

یہ گیسوئے پریشاں اور یہ لب پر تبسم کی
حجاب ابر میں جیسے دھنک لیتی ہو انگڑائی

نگاہِ یار خود ہی آشنائے ہر تمنا ہے
بڑی مشکل سے ہوتی ہے تمنا کی پذیرائی

جسے شہرت عطا کی تھی ترے حسنِ توجہ نے
تری بیگانگی اس کے لئے ہے وجہ رسوائی

یہ دل میں غم کا طوفاں اور لب پر مسکراہٹ سی
اسی عالم میں کھل جاتا ہے رازِ ناشکیبائی

مجھے ترکِ محبت کا خیال آئے تو کیوں آئے
غم جاناں سے بڑھتی ہے غم دوراں کی رعنائی

تری وعدہ فراموشی مسلّم یہ بھی کیا کم ہے
ترے وعدوں سے اکثر حوصلوں نے زندگی پائی

سُنا جب عشق سے مژدہ حیاتِ جاودانی کا
تمہاری بزم میں گزرے ہوئے لمحوں کی یاد آئی

اگر ساغر تہی تھے اور خُم و مینا بھی خالی تھے
تو پھر شاہد ہمارے میکدے پر کیوں گھٹا چھائی

کنول پرشاد کنول

غزل

ہے اب وجود ہی اپنا وہ نالۂ خاموش
تڑپ کے دل سے جو نکلے لبوں تک آ نہ سکے

تمام عمر کٹی آسماں کے سائے میں
کسی بھی شاخ پہ ہم آشیاں بنا نہ سکے

نہ جانے کہہ دیا کیا اپنی چشمِ ویراں نے
جو ہنسنے آئے تھے ہم پر وہ مسکرا نہ سکے

بتائیں کیسے زمانے کو رازِ دل اے دوست!
تجھی کو درد ترے عشق کا بتا نہ سکے

گڑا کچھ ایسے نگاہوں میں حسن اس گل کا
نگاہ پھر کسی گل کی طرف اُٹھا نہ سکے

جو کام آئے کسی کے تو زندگی دے دیں
ستم تو یہ ہے ہم اپنے بھی کام آ نہ سکے

کرن وہ کیا، جو نہ کلیوں کے پی سکے آنسو
نسیم کیا، وہ جو دل کی کلی کھلا نہ سکے

برس نہ ابرِ کرم یہ ترے بس کا روگ نہیں
لگانے والے خود اس آگ کو بجھا نہ سکے

غرورِ وصل میں نغموں کا مل نہ جائے کنول
غزل نہ چھیڑ جو دل تک انھیں بلا نہ سکے

استقبالِ آدم

(اِس نظم کا مرکزی خیال تامل سے لیا گیا ہے)

(۱)

فضائیں جیسے دل فریب گھنٹیاں سی بج اٹھیں
سکوتِ شب کے طاق میں سرود کے دیے جلے
اُفق کی سمت سے چلی وہ اک زمردیں کرن
سُوئے جہانِ آب و گِل، نشاطِ آرزو لئے
رموزِ کائنات کے ہزار بند کھُل گئے
ہوا میں گیت گھُل گئے

(۲)

بساطِ سطحِ خاک پر دہی زمردیں کرن
زہے نصیب اک نگارِ فتنہ کوش بن گئی
قدم اُٹھے تو آہٹوں سے زمزمے برس گئے
اُبھر گئی تو ہر نگاہ مے فروش بن گئی
ستارے ٹوٹ کر فضا میں ہر طرف بکھر گئے
ہزار جام بھر گئے

(۳)

وہ اہتمامِ رقص و نغمہ، نکہتیں، تجلّیاں
ترانہ ہائے کیف زا، نظارہ ہائے دل نشیں
ہجومِ شاہدانِ خلد صف بہ صف قدم قدم
نوائے مطربانِ عرش وہ حیات آفریں
وہ چرخ غرقِ بیخودی، زمین محوِ سرخوشی
لطافتیں، ہما ہمی

(۴)

اسی سمے کہ ہفت رنگ اک گھٹا کے دوش پر
وہ نوبہارِ گلشنِ حیات مُسکرا اُٹھا
وہ جس کی مسکراہٹوں میں شوخیٔ بہار تھی
فشارِ رنگ روئے گُل، پیامِ صد سرور تھا
زمیں کی سمت یوں بڑھا کہ جیسے جوئے نرم رو
ستارۂ سحر کی ضو

۲

(۵)

وہ خاک، جو نہ جانے کب سے ہر نفس ملول[1] تھی
نہ کوئی جس کا قدرداں، نہ کوئی جس کا مول تھا
اب اس کے دل میں عشرتِ نمو کی دھڑکنیں اٹھیں
اب اس کی مانگ بھر گئی، سہاگ کا کنول کھلا
اب اس کی بے بسی کا ایک غمگسار آگیا
بہ صد وقار آگیا

(۶)

جھکا دئے سرِ نیاز دشت و کوہسار نے
ہوئی اسیرِ اضطراب موجِ بحرِ بیکراں
بھنور نے ڈال دی سپر، ہوا بہک بہک گئی
پڑی زمیں پہ رشک سے نگاہِ حسنِ کہکشاں
وہ آگیا کہ جس کے ہاتھ آشنا تھا صبح کا
ادب سے چاند چھپ رہا

(۷)

جب اس کے نطقِ پاک کو سخن کی آبرو ملی
فضائے طور کے سوا خدا خموش ہوگیا
زبانِ سنگ و خشت کو بھی جیسے مہر لگ گئی
ہوا خموش ہوگئی، خلا خموش ہوگیا
اُسی کی گونج تھی کہ جس نے وقت کو جگا دیا
زمین کو بسا دیا

(۸)

وہ آگیا کہ شاخِ سدرہ جس کی رہگذر میں ہے
وہ آگیا کہ جس کے آگے علم و فن ہیں سرنگوں
وہ جس کی انگلیوں کا لمس کائناتِ رنگ و بو
وہ جس کی ہر نگاہِ شوق ایک جنتِ سکوں
وہ جس کے سازِ ہر نفس میں نغمۂ حیات ہے
وہ جانِ کائنات ہے

[1] ملول اور مول کا قافیہ محلِ نظر ہے۔ ع۔م

آج کل جنوری ۱۹۶۱ء کا شمارہ "جگر نمبر" ہوگا

صابر شاہ آبادی

غزل

یہ حسن کے دیر و کعبہ پہ نہ جانے کیا گذر گئی
ضیا جہاں جہاں نہ تھی، وہیں وہیں نظر گئی

چمن میں فصلِ گل، فلک پہ کہکشاں سنور گئی
مرے مذاقِ دید کی کہاں کہاں خبر گئی

نہ ان پہ اختیار ہے نہ شوق کو قرار ہے
عجیب موڑ پہ ہماری زندگی ٹھہر گئی

تری یہ مہربانیاں، علاجِ زخمِ دل ہی
مگر جو دل میں نوکِ خار اتر گئی اتر گئی

اسیرِ زلفِ یار ہے، ہماری زندگی کا کیا
بکھر گئی بکھر گئی، سنور گئی سنور گئی

کاظمی بانو ضیا

غزل

خوگرِ رنج ہوں خوشی کے لئے
ڈھونڈھ لی راہ زندگی کے لئے

ہم نے تو جان آپ پر دے دی
آپ نے کیا کیا کسی کے لئے

کون سا چین کون سا آرام
پھر بھی مرتے ہیں زندگی کے لئے

کیا زمانے کا ہو گیا دستور
لوگ دیتے ہیں غم خوشی کے لئے

جی رہی ہوں تو آپ کی خاطر
اور مروں گی تو آپ ہی کے لئے

آخرکار ہو گیا معلوم
دوستی کی تھی دشمنی کے لئے

غمِ دنیا، غمِ فنا، غمِ دل
کتنے غم ایک آدمی کے لئے

دامنِ غیر بھر گئے گُل سے
ہم ترستے ہیں پنکھڑی کے لئے

کتنی رنگینیوں کی حاجت ہے
ایک اظہارِ سادگی کے لئے

دلِ سوزاں کی فکر کیا ہے ضیا
شمع جلتی ہے روشنی کے لئے

ارشد صدیقی

غزل

جب ظلمتِ حالات کا امکاں نظر آیا
ساغر سے مرے ہر درِ رخشاں[1] اُبھر آیا

اس فتنۂ دوراں کو تبسم کی ملی داد
الزام مرے چاکِ گریباں کے سر آیا

احساسِ تمنا کے تپش زاروں میں آکر
کچھ اور بھی رنگِ رُخِ جاناں نکھر آیا

اس چشمِ عنایت نے کیا دل پہ یہ احساں
جس نقش کے مٹنے کا تھا امکاں اُبھر آیا

اے دل رسن و دار کی جانب تو چلے ہیں
راہوں میں کوئی شہرِ نگاراں اگر آیا

ہر عہد میں سجتا رہا اک مصر کا بازار
ہر دور میں اک یوسفِ کنعاں نظر آیا

یادِ غمِ جاناں سے بغلگیر تو ہوں یوں
آیا ہیں بس لے گردشِ دوراں ٹھہر آیا

اے موجِ حوادث سے سکوں چاہنے والو
کشتی میں اگر خود کوئی طوفاں ابھر آیا

کیا چھوڑ کے آیا ہوں میں گلشن میں کہ ارشد
اکثر مرا دل ذکرِ بہاراں سے بھر آیا

[1] لہ ذرتا فیتی

عارف نقشبندی

غزل

گلشن میں پھول کھلنے کی کس کو خوشی نہیں
رونا یہ ہے بہار ابھی ہے ابھی نہیں

ایمن کا ذرّہ ذرّہ ہے خورشید و ماہتاب
برقِ نظر کی آگ ابھی تک بجھی نہیں

اُلجھن میں ڈال رکھا ہے ان کے خیال نے
گویا وہ میرے پاس ابھی تھے ابھی نہیں

سر آستاں پہ رکھ دیا دل ہے کہاں کہاں
سجدے تڑپ کے کہتے ہیں یہ بندگی نہیں

اندھیر ہو گا چاند کی دنیا میں بھی یہی
جب دل کی انجمن میں کوئی روشنی نہیں

توفیقِ عشق جس کو نہ ہو خاک ہے وہ دل
جو تیرے حسن پہ نہ مٹے زندگی نہیں

ہوتی رہے گی تازہ مری داستانِ غم
دنیا میں اہلِ درد کی عارف کمی نہیں

نازش پرتاپگڑھی

غزل

ان آنکھوں کی مرضی پر طوفاں سے گذر جائے
دل ورنہ وہ شے ہے جو آہٹ سے بھی ڈر جائے
نغمہ ہو تو غیروں کے سینوں میں اُتر جائے
نالہ ہو تو خود اپنے ہونٹوں ہی پہ مر جائے
امڈی ہوئی آنکھوں پہ تہمت نہ ابھی رکھو
ممکن ہے کہ یہ بادل بن برسے گذر جائے
آنکھوں سے تو گرنے پر دامن کا سہارا ہے
نظروں سے جو گر جائے وہ اشک کدھر جائے
کلیوں سے کوئی پوچھے اس درد کی عظمت کو
جو درد ہنسی بن کر ہونٹوں پہ بکھر جائے
اک دستِ صبا ہے جو ہر چار طرف پھیلے
اک دامنِ گل بھی ہے شبنم سے جو بھر جائے
وہ کام تھا رندوں کا پیمانہ بکف پہنچے
یہ کام ہے بادل کا برسے کہ گذر جائے
حد درجہ بھیانک ہے تصویرِ جہاں نازش
دیکھے نہ اگر انساں کچھ خواب تو مر جائے

عزیز تمنائی

ابوالہول کی آنکھ

(ایک سانیٹ)

دیکھتی آئی ہے صدیوں سے ابوالہول کی آنکھ
کتنے لوگ آئے گئے خاک میں روپوش ہوئے
کتنے ہنگامے اُٹھے دب گئے خاموش ہوئے
وقت کے قافلے گذرے ہیں انھیں راہوں سے
یہی صحرا رہے آباد شہنشاہوں سے
کتنے رنگین فسانوں نے جنم پایا ہے
کتنی صدیوں نے زمانوں نے جنم پایا ہے
اور تکتی رہی برسوں سے ابوالہول کی آنکھ

آج اسی آنکھ میں ہلکی سی جھپک پاتا ہوں
ایک مستقبلِ خوش رنگ کی غمّاز ہے یہ
ایک فردائے خوش آئند کی آواز ہے یہ
خورد سال آنکھ میں ننھی سی چمک پاتا ہوں
اُفقِ کہنہ پہ پھوٹی ہے نئی تازہ کرن
جگمگا اُٹھا ابوالہول کا تاریک وطن

نومبر سنہ ۱۹۶۰ء

شاعرِ مےخوار

محترم صدر و حاضرینِ کبار — با ادب، با ملاحظہ، ہوشیار
دیکھیے جھومتے ہوئے پہونچے — ادب و شاعری کے اک مے خوار
لغزشِ پا کی خوش خرامی پر — رشک سے فاختہ ہو رہی ہے نثار
بو پسینے کی اس طرح پھیلی — کھل گیا جیسے طبلۂ عطار
گاؤ تکیے سے لگ کے بیٹھ گئے — اک نظر دیکھ کر سوئے دیار
پڑ گئی ہے مشاعرے میں جان — پیا دیے پیا ہے، ادھ کا خمار
ان پہ فقرے ہیں ان پہ پھبتی ہے — نشۂ مے سے مطلق ہے سرشار
گھر پہ ملتی نہیں ہے تاڑی بھی — کیونکہ پاسی ہے سخت ناہنجار
لاکھ کیجے خوشامدیں اس کی — نہیں دیتا ہے ایک بوند ادھار
فیضِ اہلِ مشاعرہ سے مگر — آج باقی نہیں ہے وہ ادبار
ایک ادھے کا مل گیا تھا دام — کیوں طبیعت نہ ہو گی باغ و بہار
آپ کا نام جب پکارا گیا — لڑکھڑاتے ہوئے اٹھے اک بار
ایک جھٹکے کے ساتھ کھینچ لیا — جیب سے کاغذات کا انبار
جھوم کر چند بے نذر سے گر پڑے — سنا دیا اک غزل کا پہلا اشعار
ایک مصرعہ کو تحتِ لفظ پڑھا — بن گئے دوسرے میں موسیقار
تیسرے میں اٹک گئی آواز — خشکیِ مے سے حلق کو تھا آزار
دفعتاً آئی ایک ابکائی — دفعتاً فرش بن گیا گلزار
نصف بوتل بھی ہضم کر نہ سکے — معدہ کم بخت کر گیا انکار
تالیاں پیٹنے لگے لونڈے — گو کہ [illegible]
ایک ہلڑ مچا سرِ محفل — اٹھ گئے سارے [illegible]

شاعرِ بادہ خوار بیٹھ گیا
با ہمہ حالِ زار بیٹھ گیا

درجواب آں غزل

مالک رام صاحب نے ماہ جولائی ۱۹۶۰ء کے 'آج کل' میں حمیدہ سلطان صاحبہ کے مضمون 'زلیخا' (مطبوعہ 'ابوالکلام نمبر' آج کل' اگست ۱۹۵۸ء) پر کچھ استفسارات کئے تھے۔ ان کا جواب ذیل کے تین خطوں میں ملے گا۔ (ادارہ)

حمیدہ سلطان

جولائی ۱۹۶۰ء میں جناب مالک رام صاحب نے میرے مضمون 'زلیخا' پہ یہ اعتراض کیا ہے کہ مولانا آزاد کی تاریخ نکاح میں نے غلط لکھی ہے۔ وہ بہ حیثیت محقق حق پہ ہیں۔ لیکن میں بھی اتنی احمق تو نہیں کہ بغیر کسی صحیح معلومات کے غلط سلط لکھ دیتی۔ جیسا کہ میں نے اپنے اس مضمون میں لکھا ہے۔ مولانا آزاد کے خاندان سے ہمارے خاندان کا میل جول تقریباً چالیس برس سے ہے اس لئے باہمی گہرے ارتباط کی وجہ سے لڑکپن سے ہی میں مولانا کے گھریلو اور خاندانی حالات سے یقیناً اتنی واقف ہوں جتنا کوئی بڑے سے بڑا محقق بھی نہیں ہو سکتا۔
پھر بھی میں نے مولانا کی بڑی سالی زہرہ بیگم صاحبہ سے اس کی تصدیق کی انھوں نے میرے خط کے جواب میں یہ لکھا ہے کہ مولانا کی شادی ۱۹۰۲ء میں ہوئی۔ اس وقت مولانا کی عمر ۱۲ سال کی تھی اور زلیخا بیگم کی چھ سال۔ ظاہر ہے کہ اتنی کم سن بچی کو سسرال میں نہیں رکھا جا سکتا تھا۔ زلیخا بیگم اپنی سسرال والدہ کے ساتھ کچھ دن کے لئے ہر مہینے ضرور آتی تھیں کیونکہ خسر کو اپنی یہ ننھی منی بہو بہت پیاری لگتی تھی۔ لیکن باقاعدہ طور پر الگ گھر بنا کر تو ازدواجی زندگی انھوں نے اس وقت شروع کی جب مولانا چوبیس یا پچیس سال کے ہو گئے تھے۔ اسی لئے مولانا نے اپنے ازدواجی تعلق کی مدت چھبیس برس 'غبار خاطر' میں لکھی ہے اور اس سے مالک رام صاحب کو مغالطہ ہوا یہ بالکل ممکن ہے کہ انھوں نے ۱۹۱۷ء سے اپنی ازدواجی زندگی باقاعدہ شروع کی ہو، لیکن یہ غلط نہیں ہے کہ ان کی شادی ۱۹۰۱ء یا ۱۹۰۲ء میں ہوئی ہے۔ اس کے لئے ان کی بڑی سالی کا تحریری ثبوت میرے پاس موجود ہے۔ لہذا 'ابوالکلام نمبر' میں میں نے جو اپنے مضمون میں ان کی شادی کے متعلق لکھا ہے وہ بالکل صحیح ہے۔ اس تصحیح کرنے سے میرا مطلب یہ ہے کہ بقول مالک رام صاحب کے مولانا کی سوانح حیات پڑھنے والوں اور لکھنے والوں کے لئے شک و شبہ کی گنجائش نہ رہے۔

محمد ثناء اللہ

جناب مالک رام صاحب اپنے مکتوب مندرجہ 'آج کل' (جولائی ۱۹۶۰ء) میں فرماتے ہیں کہ حمیدہ سلطان صاحبہ کا یہ کہنا کہ "مولانا آزاد کی شادی زلیخا بیگم سے ہوئی تو وہ بارہ سال کے معصوم لڑکے اور زلیخا بیگم چھ سال کی ننھی منی بچی تھیں" صحیح نہیں معلوم ہوتا۔ دلیل یہ کہ اس صورت میں ۱۹۰۰ء میں یہ تقریب انجام پائی معلوم ہوتی ہے کیوں کہ مولانا کا سالِ ولادت ۱۸۸۸ء ہے زلیخا بیگم کا انتقال ۱۹۴۳ء میں ہوا اس طرح مولانا اور زلیخا بیگم کی ازدواجی زندگی کی مدت ۴۳ سال ہونی چاہیئے تھی۔ مگر مولانا نے اپنے ایک مکتوب (غبار خاطر) میں لکھا ہے کہ "اس طرح ہماری چھبیس برس کی ازدواجی زندگی ختم ہو گئی۔"
مالک رام صاحب کہتے ہیں کہ حمیدہ سلطان صاحبہ کی بات ماننے کی صورت میں ازدواجی زندگی کی مدت ۲۶ سال نہیں ۴۳ سال ہو جاتی ہے کیوں کہ شادی ۱۹۰۰ء میں ہوئی اور زلیخا بیگم کا انتقال ۴۳ء میں ہوا۔

'غبار خاطر' پیش نظر نہیں مگر 'الجمعیۃ' دہلی کے 'ابوالکلام نمبر' میں 'غبار خاطر' کا یہ مکتوب بعینہٖ نقل ہوا ہے جس میں ازدواجی زندگی کی مدت ۲۶ سال نہیں چھتیس سال درج ہے۔ پھر مدیر صاحب 'الجمعیۃ' کے مرتب کردہ مضمون

'یوسف و زلیخا' میں بھی یہ مدت ۳۶ سال ہی بتائی گئی ہے اور یہی درست بھی ہے۔ مالک رام صاحب کو یہاں ٹھوکر لگی ہے۔

حمیدہ سلطان صاحبہ کے بقول اگر شادی ۱۹۰۰ء میں ہوئی تو یہ کوئی مختلف فیہ بات نہیں۔ شادی دونوں کی کم سنی میں ۱۹۰۰ء میں ہوئی مگر ازدواجی زندگی کا آغاز ۱۹۰۷ء سے ہوا جب کہ مولانا کی عمر ۱۹ سال کی اور زلیخا بیگم کی ۱۳ سال کی تھی۔ کم سنی میں شادی ہونا اور ہے اور ازدواجی زندگی کے باقاعدہ آغاز کی بات اور گویا ازدواجی زندگی کا آغاز ۱۹۰۷ء میں ہوا۔

اس طرح ۱۹۰۷ء کو ۱۹۴۳ء (سال وفات زلیخا) میں سے نکال دیجیے تو چھتیس سال کی ازدواجی زندگی ثابت ہو جاتی ہے۔ مالک رام صاحب نے یہ جو لکھا ہے کہ ۱۹۱۷ء میں یہ شادی ہوئی ہوگی تو یہ قطعی غلط ہے۔ کیوں کہ مولانا آزاد[رح] نے اپنے ایک مکتوب (بنام مولانا عبدالماجد دریابادی) میں لکھا ہے:

"...... خود بیمار ہوں گھر میں شب سے سخت علالت ہے۔" اس خط پہ ۱۲۔اگست ۱۹۱۲ء کی تاریخ ثبت ہے (دیکھیے "مدینہ" بابت ۵ ستمبر ۱۹۵۹ء) سوال یہ کہ شادی کا سال اگر بقول مالک رام صاحب ۱۹۱۷ء مانا جائے تو مولانا آزاد[رح] ۱۹۱۲ء میں یہ کیا فرما رہے ہیں کہ "گھر میں سخت علالت ہے۔"

'معارف' بابت دسمبر ۵۸ء میں مولانا ابوالکلام[رح] کے مکاتیب مولانا سید سلیمان ندوی کے نام چھپے ہیں۔ اس میں مکتوب ۱۵ میں مولانا فرماتے ہیں:

"میرے تازہ حالات آپ کو معلوم نہیں۔ گھر میں علالت میری عدم موجودگی میں بڑھ گئی اور اب اس درجہ حالت ردی ہے کہ اپنی قسمت حیات کے فیصلہ کو بہت قریب پاتا ہوں۔"

یہ مکتوب ۹۔جنوری ۱۹۱۳ء کا ہے۔ اس سے مالک رام صاحب کا یہ کہنا قطعاً غلط ثابت ہو جاتا ہے کہ مولانا ابوالکلام رحمتہ اللہ علیہ کی شادی ۱۹۱۷ء میں ہوئی تھی۔

مولانا کی کم سنی میں شادی والی بات تو "آزاد کی کہانی" میں بھی بصراحت موجود ہے۔ اور بالفرض حمیدہ سلطان صاحبہ کا کہنا درست نہ ہو تو مولانا آزاد کی تحریر (چھتیس سالہ ازدواجی زندگی) کے پیش نظر شادی کا سال ۱۹۱۷ء نہیں ۱۹۰۷ء نکلتا ہے۔

سالِ ولادت کے متعلق مالک رام صاحب نے جو کچھ لکھا ہے تقویم سے وہی درست معلوم ہوتا ہے۔

غلام رسول مہر

میرے عزیز دوست مالک رام صاحب نے مولانا ابوالکلام آزاد مرحوم و مغفور کے سلسلے میں دو سوانحی غلطیوں کے ازالے پر توجہ فرمائی۔ اس کے لیے وہ مولانا کے تمام عقیدت مندوں کی طرف سے دلی شکریے کے مستحق ہیں۔ یعنی اول شادی کے وقت کا مسئلہ، دوم عیسوی سنین و شہور کے حساب سے مولانا[رح] کی تاریخ ولادت کا مسئلہ۔

مولانا کی ولادت کا سال بے شک و شبہ ۱۳۰۵ھ ہے اور ان کا تاریخی نام 'فیروز بخت' تھا۔ جیسا کہ 'تذکرہ' سے واضح ہے۔ مولانا[رح] کو ولادت کا مہینا یاد تھا یعنی "ذوالحجہ" لیکن تاریخ یاد نہ تھی۔ ایک مرتبہ باتیں کرتے کرتے انھوں نے فرمایا کہ غالباً ذوالحجہ کی نویں تاریخ تھی (۱۷۔اگست ۱۸۸۸ء) یہ درست ہو یا نہ ہو لیکن ہم ۶ ستمبر ۱۸۸۸ء سے آگے نہیں جا سکتے۔ کیونکہ ۷ ستمبر سے ۱۳۰۶ھ شروع ہو چکا تھا۔ لہٰذا جن حضرات نے ۱۱۔نومبر ۱۸۸۸ء کو تاریخ ولادت قرار دیا وہ بداہتہً ہجری و عیسوی سنین کا تطابق نہ کر سکے اور اس طرح ایک مسلمہ بیان کو نظر انداز کر گئے۔

شادی کے سلسلے میں محترمہ حمیدہ سلطان کی روایت اور مولانا[رح] کے بیان مندرجہ 'غبار خاطر' کا تضاد بالکل واضح تھا جو مالک رام صاحب کی دقیقہ رس نظر سے اوجھل نہیں رہ سکتا تھا۔ انھوں نے مولانا[رح] کے بیان کے مطابق "زلیخا" سے ازدواجی زندگی کی مدت چھبیس سال تسلیم کر لی۔ مرحومہ 'زلیخا' کا انتقال ۱۹۴۳ء میں ہوا۔ ۱۹۴۳ء سے چھبیس نکالے تو ۱۹۱۷ء رہ جاتے ہیں۔ چناں چہ اسی سال کو سالِ ازدواج قرار دے لیا۔

بلاشبہ یہ حساب درست ہے، لیکن مالک رام صاحب اس حقیقت کو نظر انداز کر گئے کہ ۱۹۱۷ء میں مولانا[رح] نظر بند تھے اور ان کے عام شیوہ و شعار کو مدِ نظر رکھتے ہوئے یہ امر قرینِ یقین معلوم نہیں ہوتا کہ انھوں نے نظر بندی کے تقیدات میں ازدواج پسند فرمایا ہو۔ معلوم ہے کہ انھیں اواخر مارچ ۱۹۱۶ء میں بنگال سے اخراج کا حکم ہوا تھا اور صرف چار روز کے اندر اندر نکل جانے کی مہلت دی گئی تھی۔ پھر اس مدت مہلت کو بڑھا کر ایک ہفتہ کر دیا گیا تھا۔ وہ ۴۔اپریل ۱۹۱۶ء کو نکلے اور رانچی پہنچ گئے۔

تھوڑی دیر بعد وہیں انھیں نظربند کر دیا گیا اور یہ نظربندی ۲۷ یا ۲۸ اکتوبر ۱۹۱۹ء کو ختم ہوئی۔ کلکتہ سے روانہ ہوتے وقت خیال تھا کہ "البلاغ" بھی جاری رہے گا اور "ترجمان" و "البیان" بھی چھپتے جائیں گے، لیکن نظربندی کے بعد کچھ بھی ممکن نہ ہوا۔ "البلاغ" بھی بند ہو گیا اور ترجمہ و تفسیر وغیرہ کے مسودات بھی تلاشی میں حکومت کے کارندے اٹھا لے گئے۔

اس سلسلے میں ایک اور پیچیدگی بھی موجود ہے جسے سامنے رکھ لینا ضروری ہے۔ جس زمانے میں "الہلال" جاری تھا، مولانا چاہتے تھے کہ سید سلیمان ندوی کو اپنا رفیق کار بنا لیں۔ چنانچہ ۹۔ جنوری ۱۹۱۴ء کو جو مکتوب سید سلیمان مرحوم کے نام تحریر فرمایا تھا، اس میں یہ عبارت بھی تھی:

"میرے تازہ حالات آپ کو معلوم نہیں۔ گھر میں علالت میری عدم موجودگی میں بڑھ گئی اور اب حالت اس درجہ ردی ہے کہ اپنی قسمت کا فیصلہ بہت قریب پاتا ہوں۔"

اس عبارت سے روز روشن کی طرح آشکارا ہے کہ مولانا جنوری ۱۹۱۴ء سے پیشتر شادی کر چکے تھے اور ان کی اہلیہ سخت علیل تھی یہاں تک کہ اس کے جانبر ہونے کی امیدیں ختم ہو رہی تھیں۔

اب جب تک یہ فرض نہ کر لیا جائے کہ مولاناؒ کی پہلی اہلیہ کا انتقال ۱۹۱۴ء یا ۱۹۱۵ء میں ہوا۔ اس کے بعد "زلیخا" سے شادی کی تو خود ان کے دونوں بیانوں (چھبیس سال کی مدت ازدواج، مندرجہ "غبار خاطر" اور "گھر کی علالت" مندرجہ مکتوب موسومہ سید سلیمان مرحوم) میں تطابق پیدا نہیں ہو سکتا۔

اگر میرا یہ تاثر درست ہے تو محترمہ حمیدہ سلطان کی روایت اس اعتبار سے درست ہے کہ مولاناؒ کی پہلی شادی کم عمری میں ہو گئی تھی۔ البتہ محترمہ موصوفہ پہلی اہلیہ اور "زلیخا" میں امتیاز نہ کر سکیں۔ کم عمری کی شادی کی تصدیق بعض خاندانی روایات و تحریرات سے بھی ہوتی ہے۔ میں نے مولاناؒ کے والد ماجد کے بعض مکاتیب دیکھے ہیں جو ۱۹۰۲ء یا اس سے کچھ مدت بعد کے لکھے ہوئے تھے۔ ان میں بھی اس شادی کی تجویز کے متعلق اشارے موجود تھے۔

تاہم یہ محض قیاس ہے، یہ ضروری ہے کہ اس کی توثیق کے بہتر وسائل بروئے کار آ جائیں۔ میں مزید معلومات کی جستجو میں ہوں۔

وحید اختر

ہفت رنگ

اے قسمتِ فردا کے خوش آیند خیالو
راتیں نہ سہی، دن ہی مرے آ کے اُجالو

تم میں تو مرا آہوئے خوش گام نہیں ہے
اے وادیٔ تخیّل کے گم گشتہ غزالو

پتھر کے صنم بھی کبھی کچھ بول سکے ہیں
اے بت شکن اذہان کے خاموش سوالو

ان راہوں میں وہ نقشِ کفِ پا تو نہیں ہے
کیوں پھوٹ کے روتے ہو یہاں پاؤں کے چھالو

مٹتی ہوئی تصویر میں کیا رنگ بھرو گے
مٹنا تھا جنہیں مٹ گئے، اب خود کو سنبھالو

چہرے پہ تھکن، بالوں میں گرد، آنکھوں میں سُرخی
لمبا ہے سفر، پاؤں کے کانٹے تو نکالو

پھر ساعتِ دیدار وحید آئے نہ آئے
تصویر بنا کر انھیں آنکھوں میں چھپا لو

(صبا، حیدرآباد)

شہباز حسین

مُلکی ترقی کی رفتار

پہلے اور دوسرے پلان کے دَور میں

۱۹۴۷ء میں عنانِ حکومت ہمیں سونپی گئی۔ اس وقت ملک نہایت ہی نازک حالات سے دوچار ہو رہا تھا۔ خصوصاً تقسیمِ ملک کی وجہ سے نہایت ہی تشویش ناک صورتِ حال پیدا ہو گئی تھی۔ آزادی کے صرف دو سال پہلے دوسری جنگِ عظیم ختم ہوئی تھی۔ جنگ کی وجہ سے ساری توجہ اور سارا زور دفاعی کوششوں پر صرف کرنا پڑا تھا۔ افراطِ زر پیدا ہو چکا تھا اور قیمتیں چڑھ گئی تھیں۔ جنگ کے خاتمہ اور آزادی کے حصول کے بیچ کی دو سالہ مدّت غیر معمولی سیاسی ہیجان اور ہنگامہ خیزیوں میں گذری اور تقسیم ملک نے تو سارا نظام ہی درہم برہم کر دیا۔ بہرحال یہ تو سیاسی اسباب کے پیدا کردہ ہنگامی حالات تھے مگر اس سے پہلے بھی ملک کی معاشی حالت کسی طرح تشفی بخش نہیں تھی۔ غیر ملکی تسلّط کے زمانے میں جو لوٹ کھسوٹ ہوئی تھی اور ملک کی جو دُرگت بنائی گئی تھی اس سے تاریخ کے اوراق سیاہ ہیں۔ انگریز ہمیں ۳۰ کروڑ نیم فاقہ کش انسان اور بٹوارے کے زخم سے گھائل ہندوستان سونپ گئے تھے۔ آبادی تیزی سے بڑھ رہی تھی۔ صنعتی اعتبار سے گذشتہ تیس سالوں میں ترقّی ہوئی تھی مگر اس کے باوجود صنعتی حلقے میں زائد آبادی کو جذب کر لینے کی صلاحیت نہیں پیدا ہوئی تھی جس کی وجہ سے زمین پر دباؤ بڑھتا جا رہا تھا اور نتیجے میں غریبی بڑھتی جا رہی تھی۔

کوئی حکومت اپنے ملک کی اس حالت سے مطمئن نہیں رہ سکتی تھی۔ لہٰذا آزادی کے فوراً بعد دستور سازی کا کام زور شور سے شروع کر دیا گیا کیونکہ نظامِ حکومت کا کوئی ڈھانچہ بنائے بغیر انتظام و انصرام خوش اسلوبی سے نہیں چل سکتا تھا۔ نومبر ۱۹۴۹ء میں دستور سازی کا کام ختم ہوا اور ۲۶ جنوری ۱۹۵۰ء سے دستور نافذ کر دیا گیا۔

ہندوستان کا دستور ایک مثالی دستور ہے۔ اس میں مملکتی پالیسی کے ہدایتی اُصولوں کے تحت مرکزی اور ریاستی حکومتوں کو ہدایت دی گئی ہے کہ وہ ایسے اقدامات کریں کہ جس سے معاشی، سیاسی اور سماجی انصاف قومی زندگی کے تمام شعبوں کو حاصل ہو۔ آبادی کو گذرِ اوقات کے معقول ذرائع میسّر آئیں دولت کی تقسیم منصفانہ ہو اور ملک کے مادّی وسائل اور معاشی طاقت چند آدمیوں کی مُٹھی میں نہ ہو بلکہ پوری آبادی اس سے فیض یاب ہو۔ روزگار اور کام کے مواقع فراہم کئے جائیں۔ غذائیت کا معیار بلند کیا جائے اور صحتِ عامہ کو بہتر بنایا جائے۔ غرضیکہ اس باب میں وہ تمام باتیں کہی گئی ہیں جن کی توقع ایک آزاد ملک کے شہریوں کو اپنی حکومت سے کرنی چاہیئے۔

لہٰذا ملک سے بیماری، بے کاری، جہالت اور افلاس کو دُور کرنے کے لئے حکومت نے مناسب سمجھا کہ یہ کام ماہرین کی ایک جماعت کو سونپ دیا جائے جو ملک کے مادّی اور انسانی وسائل کا جائزہ لے، قوم کی ضروریات کا اندازہ لگائے اور معاشی ترقّی کی راہ میں جو رکاوٹیں ہیں ان کا پتہ لگائے۔ اس مقصد کے تحت حکومت نے مارچ ۱۹۵۰ء میں ایک قرارداد کے ذریعے پلاننگ کمیشن مقرر کیا۔ جس نے تمام حالات کا جائزہ لیا۔ ملک کے مادّی اور انسانی وسائل کو پرکھا۔ ترجیحات طے کیں، طریقۂ کار ڈھونڈھا اور ایک مفصل نقشہ پہلے پنج سالہ پلان کے مسودے کی صورت میں ملک کے سامنے رکھا۔ جو

اشیاء	۱۹۵۰-۵۱	۱۹۶۰-۶۱
ہاتھ کھڈی پر تیار کیا گیا کپڑا	۷۴۲۰ لاکھ گز	۲۱۲۵۰ لاکھ گز
کھادی	۷۰ لاکھ گز	۸ کروڑ گز
کچا ریشم	۲۰ لاکھ پاؤنڈ	۳۷ لاکھ پاؤنڈ

ان کے علاوہ تعمیراتی کاموں میں استعمال ہونے والا لوہا، دستی اوزار، بجلی کے پنکھے اور سائیکلیں تیار کرنے والی صنعتوں کی پیداوار میں خاصا اضافہ ہوا ہے۔ دوسرے پلان کے اختتام تک ۶۰ صنعتی بستیاں بھی قائم ہو چکی ہوں گی۔ جن میں لگ بھگ ۷۰۰ فیکٹریاں یا ورک شاپ ہوں گے جن سے تقریباً ۱۰ ہزار افراد کو روزگار ملے گا۔

بجلی

موجودہ دور میں کسی ملک کی ترقی کے لئے بالعموم اور صنعتی ترقی کے لئے بالخصوص بجلی نہایت ضروری ہے۔ لہٰذا پہلے دو پلانوں کے دوران میں بجلی کی نصب شدہ صلاحیت بڑھانے پر کافی توجہ کی گئی جس کے نتیجے میں بجلی پیدا کرنے کی نصب شدہ ۲۳ لاکھ کلوواٹ (۱۹۵۰-۵۱ء) سے بڑھ کر دوسرے پلان کے خاتمے تک ۵۸ لاکھ کلوواٹ ہو جائے گی۔

نقل و حمل اور رسل و رسائل

گزشتہ دس برسوں میں نقل و حمل کے ذرائع میں کافی توسیع ہوئی ہے۔ ۱۹۵۰-۵۱ء میں ریلوے نے ۹ کروڑ ۱۰ لاکھ ٹن مال ڈھویا تھا۔ توقع ہے کہ دوسرے پلان کے خاتمے تک ریلوے کے ذریعے ۱۶ کروڑ ۲۰ لاکھ ٹن مال ڈھویا جائے گا۔ دوسرے پلان کے آخر تک ۱۲۰۰ میل لمبی نئی پٹڑیاں اور ۱۳۰۰ میل دہری پٹڑیاں بچھائی جائیں گی اور ۸۰۰ میل تک بجلی لگا دی جائے گی۔ ۱۹۵۰-۵۱ میں ۸۲۰۰ انجن، ۱۹۲۰۰ مسافر گاڑیوں کے ڈبے اور ۱۹۹۰۰۰ مال گاڑی کے ڈبے تیار کئے گئے تھے۔ ۱۹۶۰-۶۱ء تک ۱۰۶۰۰ انجن، ۲۸۹۰۰ مسافر گاڑیوں کے ڈبے اور ۲۵۴۱۰۰ مال گاڑی کے ڈبے تیار ہوں گے۔

بہت سی نئی سڑکیں بھی بنائی گئی ہیں۔ مسطح سڑکوں کی لمبائی ۱۹۵۰ء میں ۹۷۵۰۰ میل تھی۔ اُمید ہے کہ دس سال کے بعد ۱۴۴۰۰۰ میل ہو جائے گی۔

رسل و رسائل کے سلسلے میں گزشتہ دس برسوں میں جو ترقی کی گئی ہے اس کا ثبوت یہ ہے کہ ڈاک خانوں کی تعداد ۳۶ ہزار سے بڑھ کر ۷۵ ہزار، تار گھروں کی تعداد ۳۶۰۰ سے بڑھ کر ۶۳۰۰، ٹیلی فون کی تعداد ۱۶۸۰۰۰ سے بڑھ کر ۴۷۵۰۰۰ ہو جائے گی۔ ٹیلی فون تیار کرنے کی صنعت، موسمیات اور غیر ملکوں سے رسل و رسائل کے سلسلے میں کافی ترقی کی گئی ہے۔

نشر و اشاعت

پہلے پلان کے دوران ہر لسانی علاقے میں ایک ریڈیو اسٹیشن کھولا گیا تھا۔ اور اس طرح کل ریڈیو اسٹیشن کی تعداد ۲۶ ہو گئی۔ دوسرے پلان کے دوران اندرونی اور بیرونی نشریات میں توسیع کی گئی اور تنوع پیدا کیا گیا۔ ۱۹۵۰ء میں ریڈیو لائسنس کی تعداد ۵½ لاکھ تھی ۱۹۵۹ء میں ۱۸ لاکھ ۸۰ ہزار تک پہنچ گئی۔

تعلیم و صحت

گزشتہ دو پلانوں کے زمانے میں تعلیم و صحت اور سماجی خدمتوں کے میدان میں نمایاں ترقی کی گئی ہے۔ تعلیمی ترقی کا اندازہ اسی سے لگایا جا سکتا ہے کہ ۱۹۵۰-۵۱ء میں ابتدائی یا بنیادی اسکولوں کی تعداد ۲۲۳۰۰۰، ہائی یا ہائر سکنڈری اسکولوں کی تعداد ۷۲۸۸، آرٹس اور سائنس کالجوں کی تعداد ۵۱۶ تھی۔ دس سال کے بعد ان کی تعداد ترتیب وار ۳۸۵۰۰۰، ۱۴۰۰۰ اور ۱۰۵۰ ہو جائے گی۔ اس مدت میں ۶ سے ۱۱ سال کی عمر کے اسکول جانے والے بچوں کا تناسب ۴۳ فی صدی سے بڑھ کر ۶۰ فی صدی ہو جائے گا اور اسکول میں پڑھنے والے تمام طلبا کی مجموعی تعداد میں ۷۵ فی صدی اور یونیورسٹی میں پڑھنے والے طلباء کی تعداد میں ۱۴۰ فی صدی اضافہ ہو جائے گا۔ علاج و معالجہ کی سہولتوں میں بھی کافی توسیع ہوئی ہے۔ شفاخانوں اور اسپتالوں کی تعداد ۱۹۵۰-۵۱ء میں ۸۶۰۰ تھی۔ ۱۹۶۰-۶۱ء میں ۱۲۶۰۰ ہو جائے گی۔ اسپتال کے بستروں کی تعداد ۱۱۳۰۰۰ سے بڑھ کر ۱۶۰۰۰۰ ہو جائے گی اور میڈیکل کالج ۳۰ سے بڑھ کر ۵۷ ہو جائیں گے۔ اسی طرح رجسٹرڈ شدہ ڈاکٹروں کی تعداد بھی ۵۹ سے بڑھ کر ۸۴ ہزار ہو جائے گی۔ آبادی پر قابو پانے اور اندھادھند اضافہ روکنے کے لئے خاندانی منصوبہ بندی کی اسکیم بھی پہلے پلان میں شروع کر دی گئی تھی۔ ان کے مرکزوں کی تعداد ۱۹۵۶ء میں ۱۴۷ تھی۔ ۱۹۶۰-۶۱ء تک ایسے ۱۸۰۰ مرکز کھول دئے جائیں گے۔

ٹیکنیکل تعلیم اور سائنسی تحقیقات

اس میدان میں بھی قابلِ ذکر حد تک ترقی کی گئی ہے اُمید ہے کہ دوسرے پلان کے اختتام تک انجینئرنگ اور ٹیکنالوجی کے مختلف اداروں میں داخلہ لینے والوں کی تعداد ۱۹۵۰ء کے مقابلے میں ۴ گنی ہو جائے گی۔ ۱۹۵۰ء میں دس ہزار طلباء کے داخلے کی گنجائش تھی۔ ۱۹۶۰ء میں ۳۷ ہزار طلباء داخل کئے جائیں گے ان

طرح زرعی اور وٹرنری کالجوں میں داخلہ پانے والوں کی تعداد ۱۹۵۰-۵۱ء کے ۱۵۰۰ سے بڑھ کر ۱۹۶۰-۶۱ء میں ۵۸۰۰ ہو جائے گی۔

پچھلے دو پلانوں کے دوران سائنس اور ٹیکنالوجی سے متعلق تحقیقات کی بنیاد ڈال دی گئی ہے۔ بہت سے تحقیقاتی ادارے قائم کر دیئے گئے ہیں جن میں ۱۲ قومی لیبارٹریاں اور ۳ علاقائی تحقیقاتی مرکز شامل ہیں۔ یونی ورسٹیوں کے تحقیقاتی شعبوں کی امداد کی گئی ہے اور ایٹمی توانائی کے سلسلے میں بھی خاصی کامیابی حاصل کی گئی ہے۔

قیمتیں اور روزگار

پلان کے ابتدائی چار برسوں میں اناج اور زرعی خام اشیاء اور بعض صنعتی چیزوں کی قیمتیں کسی نہ کسی حد تک بڑھتی ہی رہی ہیں۔ تھوک قیمتوں کا اشاریہ ۱۹۵۲-۵۳ = ۱۰۰ تھا۔ پہلے پلان کے اختتام کے وقت یہ اشاریہ ۹۲.۲ تھا مگر دو برسوں کے بعد ۱۰۶ ہو گیا۔ پھر ۱۹۵۸-۵۹ء میں ۱۱۲ء اور ۱۹۵۹-۶۰ء کے آخر میں ۱۱۸.۶ ہو گیا۔ حکومت مختلف اقدامات کے ذریعے قیمتوں میں ٹھہراؤ پیدا کرنے کی کوشش کر رہی ہے۔

دوسرے پلان کے دوران مزدوروں کی تعداد میں جس حد تک اضافہ ہوا اس حد تک روزگار مہیا نہ کیا جا سکا۔ اُمید تھی کہ ترقیاتی پروگراموں کی وجہ سے غیر زرعی پیشوں میں ۸۰ لاکھ مزید جگہیں پیدا ہو جائیں گی۔ مگر اندازہ ہے کہ دوسرے پلان کی مدت میں صرف ۶۵ لاکھ مزید افراد کو روزگار مل سکے گا۔

ہندوستان جیسے بڑے اور گنجان لیکن انتہائی طور پر پس ماندہ ملک کو ترقی دینا کوئی آسان کام نہیں ہے۔ جب کہ طریقۂ کار بھی جمہوری ہے اور کسی طرح کی زور زبردستی اور جبر سے کام نہیں لیا گیا ہے اور صرف مادی فائدوں کو مدِ نظر نہیں رکھا گیا ہے بلکہ انسانی قدروں کو بھی نظر انداز نہیں کیا گیا ہے۔

بہر حال اپنی تمام خامیوں اور کوتاہیوں کے بعد گذشتہ دس سال کی مدت میں غیر معمولی ترقی ہوئی ہے جبکہ ہم تقریباً ہر سال کسی نہ کسی قدرتی آفت سے بھی دوچار ہوتے رہے ہیں۔ قوموں کی زندگی میں دس سال کی مدت کوئی اہمیت نہیں رکھتی۔ ابھی ہمیں بہت سے پلان بنانے ہیں۔ سخت، جدوجہد اور محنت کرنی ہے، تکلیفیں اٹھانی ہیں۔ تب کہیں جا کر ہندوستان جنت نشان بنے گا اور ہم صحیح معنوں میں یہ نعرہ لگا سکیں گے۔ "سارے جہاں سے اچھا ہندوستاں ہمارا"۔



ع۔م
م۔ش

نئی کتابیں اور رسالے

داغ

مرتبہ تمکین کاظمی۔ ناشر آئینۂ ادب چوک مینار انارکلی، لاہور۔ تقطیع ۱۸×۲۲/۸ ضخامت ۳۶۲ صفحے۔ کاغذ، کتابت، طباعت، جلد پوشش عمدہ۔ قیمت سات روپے آٹھ آنے۔

عقیدت مندی بڑی چیز ہوتی ہے۔ ذوق کو محمد حسین آزاد اور غالب کو حالی ملے۔ آزاد تو صرف دیوانِ ذوق ہی مرتب کر پائے یا پھر آبِ حیات میں ذوق کو بڑھا چڑھا کر دکھایا۔ حالی نے یادگارِ غالب لکھ کر تنقید و سوانح عمری کا حق ادا کیا۔ داغ کثیر التلامذہ شاعر تھے لیکن ان کے کسی شاگرد کو ان کی زندگی میں یا اس کے بعد اتنی توفیق نہ ہوئی کہ سلیقے سے سوانحِ حیات ہی مرتب کر دیتا۔ نثار علی شہرت نے داغ کی موت کے بعد ایک چھوٹا سا رسالہ "آئینۂ داغ" شائع کیا تھا اس کے بعد اللہ بس باقی ہوس۔ مقامِ شکر ہے کہ داغ کے ایک معتقد شاگرد جناب تجلی مرحوم حیدرآباد کے فرزندِ رشید جناب تمکین کاظمی نے اس کمی کو پورا کر دیا۔ انھیں حق بھی پہنچتا تھا۔ اپنے والد اور ان کے احباب سے انھیں بہت سے معلومات حاصل ہوئے۔ داغ سے انھیں عقیدت بھی ہے لیکن کورانہ مداح کے آپ قائل نہیں۔ واقعات کے بیان میں اسبابِ علل اور تاریخی ترتیب کا آپ بہت لحاظ رکھتے ہیں۔

اس کتاب میں داغ سے متعلق ایسے معلومات ملیں گے جو پہلے تحریر میں نہیں آئے۔ شمس الدین خاں، چھوٹی بیگم، قلعہ معلیٰ، رام پور، مثنوی فریادِ داغ، پٹنے اور کلکتے کا سفر، حیدرآباد کا قیام اور بیسیوں دلچسپ موضوعات پر سیر حاصل معلومات اس کتاب میں شامل ہیں، داغ کی نجی زندگی سے متعلق بھی بہت کچھ درج ہے۔ طوائف نوازی، منی بائی حجاب سے معاشقہ، نفاست پسندی، آم کا شوق اور کیا کچھ نہیں۔

آئینۂ اصلاح

مؤلف و مرتبہ جوش ملسیانی، ناشران مرکزِ تصنیف و تالیف نکودر (پنجاب)، تقطیع ۲۰×۳۰/۱۶، ضخامت ۱۷۶ صفحات، کاغذ، کتابت، طباعت عمدہ۔ قیمت تین روپے۔

مؤلف نے اپنے ۷۴ شاگردوں کے کلام پر ۴۰۰ کے قریب اصلاحیں مع توجیہہ اس کتاب میں درج کی ہیں۔ اس زمانے میں زبان و بیان کے نکات جاننے والے بہت کم لوگ رہ گئے ہیں۔ انھیں مغتنم ہستیوں میں جوش صاحب کا شمار بھی ہے۔ اصلاحات سے پہلے ایک سیر حاصل مضمون "تنہا ئے گفتنی" مرتب کے قلم سے شاملِ کتاب ہے۔ یہ کتاب مبتدی شعراء کے لئے رہنما کا کام دے گی۔ اصلاحات ایسی ہیں کہ معمولی رد و بدل سے شعر کا سقم دور ہو جاتا ہے۔ مثال کے طور پر دو اصلاحیں مع توجیہہ درج ہیں۔

شعر۔ نہ پوچھو میرا حالِ دل نہ پوچھو ۔ نہ جانے کیا نکل جائے زباں سے
اصلاح۔ نہ پوچھو حالِ دل میرا نہ پوچھو ۔ نہ جانے کیا نکل جائے زباں سے

توجیہہ۔ میرا کی تخفیف دور ہو گئی۔ یہ بار گوش تھی اور مصرع کو سست کئے دیتی تھی۔

شعر۔ خواہشِ خلد میں دنیا کی بھی عشرت چھوڑی   مجھ کو واعظ کی حماقت پہ ہنسی آتی ہے
اصلاح " " " "   مجھ کو نادانیٔ واعظ پہ ہنسی آتی ہے
توجیہ ۔ حماقت غزل کی زبان میں شامل نہیں ۔

ہم نفسانِ رفتہ

از رشید احمد صدیقی ۔ ناشران دارالمصنفین اعظم گڑھ ۔ ضخامت ۲۷۰ صفحات ، تقطیع ۲۰×۳۰/۱۶ ۔ کتابت اچھی ، کاغذ اور طباعت اوسط ۔

رشید احمد صدیقی ایک خاص اندازِ تحریر کے مالک ہیں جس میں شگفتگی کے ساتھ ساتھ کلاسکی رچاؤ بھی ہوتا ہے ۔ ان کی تصنیفِ لطیف 'گنج ہائے گراں مایہ' نقشِ اوّل تھی تو 'ہم نفسانِ رفتہ' نقشِ ثانی ہے ۔ اس میں شفیق الرحمٰن قدوائی مولانا سید سلیمان ندوی ، ڈاکٹر عبدالحق مرحوم ، نواب محمد اسماعیل خاں مرحوم ، مولانا ابوالکلام آزاد ، پروفیسر احمد شاہ بخاری پطرس اور کندن کے کرداروں کی تصویریں لفظوں میں کھینچی گئی ہیں ۔ 'کندن' 'آج کل' میں شائع ہو چکا ہے یہ ایک چپڑاسی کا کردار ہے اور مصنّف کی انسان دوستی کا مظہر ۔ ان کے فن کا موضوع اہلِ ثروت یا اہلِ علم ہی نہیں ان کے آس پاس کے چھوٹے طبقے کے لوگ بھی ہیں ۔ صدیقی صاحب کا اندازِ بیان اہلِ ذوق سے چھپا نہیں شگفتہ قلم کاری کے ساتھ ساتھ شائستہ کردار نگاری کا ایک بہت اچھا نمونہ ہیں ۔

اردو ادب آزادی کے بعد

مصنّف ڈاکٹر اعجاز حسین   ناشر کارواں پبلشرس الہ آباد ۔ تقطیع ۲۰×۳۰/۱۶ ، ضخامت ۴۴۴ صفحات ۔ کاغذ ، کتابت ، طباعت ، جلد پوش اور جلد اوسط سے اچھی ۔ قیمت پانچ روپے

کتاب نو ابواب پر مشتمل ہے ، اردو ادب اور جنگِ آزادی ، آزادی کی تنقید ، ادبی و اصلاحی رجحانات ، ایشیا کی بیداری ، نظم و غزل وغیرہ ، مختصر افسانے اور ناول ، مختلف اصناف ، اردو کی کس مپرسی ، شعاعِ اُمید ۔

گیارہ سال کے پورے ادب کا احاطہ کرنا بھی آسان کام نہیں ۔ اگر انتخاب اور نمونے پیش کرتے وقت کوئی اچھی تخلیق نظر انداز ہو جائے تو جائے تعجب نہیں ۔ مصنّف نے بڑی کاوش اور تلاش سے کام لیا ہے ۔ کتاب ختم کرنے کے بعد مصنّف نے محسوس کیا کہ اردو ادب میں پھیلاؤ تو زیادہ آ گیا ہے مگر فنی لحاظ سے کوئی قابلِ ذکر ترقی نہیں ہوئی ۔ تازہ مواد کی تلاش تو جاری ہے لیکن مواد زیادہ تر خام ہی رہ جاتا ہے ۔ اس کے باوجود تازہ تخلیقات میں پہلے سے زیادہ تنوع ہے ۔ سیاسی اور معاشی افکار ادب کا پس منظر ہونے کے باوجود ادب کی تخلیقی حیثیت مسخ نہیں ہوئی ۔ یہ کتاب یوں بھی ایک ثقافتی خدمت ہے اور آزادی کے بعد اردو والوں کی ملکی و ادبی خدمات کا ایک آئینہ ۔ اضافے کی گنجائش ہر تصنیف میں رہتی ہے ۔ ہمیں امید ہے کہ اس موضوع یا اس سے متعلقہ موضوعات پر تحقیق کا کام کرنے والوں کے لئے یہ کتاب بہت مفید ثابت ہوگی ۔

سمندر کے نیچے (بچوں کے لئے)

سلطانہ آصف فیضی اس سے پہلے بچوں کے لئے دلچسپ کتاب 'سمندر کے کنارے' لکھ چکی ہیں جو بہت مقبول ہوئی ۔ زیرِ تبصرہ کتاب میں سمندر کے نیچے بسنے والے جاندار اور پودوں کا حال قصّے کے پیرایہ میں بیان کیا گیا ہے ۔ کتاب مصوّر ہے ۔ ضخامت ۱۱۶ صفحات ۔ قیمت دو روپے پچیس نئے پیسے ۔ ناشر رائٹرس امپوریم بیلنہ بلڈنگ ، سر فیروز شاہ مہتہ روڈ بمبئی ۔

(ع ۔ م)

والڈن

مصنّف ہنری ڈیوڈ تھورو   مترجم علی عباس حسینی تقطیع ۲۰×۳۰/۱۶ صفحات ۴۹۶ ۔ قیمت چھ روپے پچاس نئے پیسے ۔ شائع کردہ مکتبہ جامعہ لمیٹڈ ، نئی دہلی ، منجانب ساہتیہ اکادمی ۔ کتابت ، طباعت جلد عمدہ

ہنری ڈیوڈ تھورو نے والڈن نامی تالاب کے قریب جنگل میں زندگی بسر کی ، جہاں اس نے مظاہرِ قدرت کا مطالعہ کیا اور ایک فلسفی کی حیثیت سے زندگی کے بنیادی حقائق پر غور و فکر کیا ۔ یہ کتاب اُس کے انہیں تجربات کا نتیجہ ہے ۔ اس کے ہاں یہ یقین ملتا ہے کہ انسان کی حقیقی طاقت کا بڑا حصہ اس کے ارادوں میں نہیں بلکہ خود اس کی ذات میں ہے ۔ ایک جگہ زندگی کے متعلق لکھتا ہے :

"تمہاری زندگی کتنی ہی پست ہو ، اس کا مقابلہ کرو اور اسے بسر کرو ، نہ اس سے بھاگو نہ اسے گالیاں دو ۔ وہ اتنی بُری نہیں جتنے کہ تم بُرے ہو ۔ وہ اس وقت بہت افلاس زدہ دکھائی دیتی ہے ، جب تم سب سے زیادہ دولت مند ہوتے ہو عیب جُو جنّت میں بھی عیب نکالے گا ، کیسی ہی پست زندگی ہو اس سے محبت کرو ۔

فاضل مترجم نے ترجمہ کا پورا حق ادا کیا ہے اور بڑی خوبی کے ساتھ اس کتاب کو اردو کا جامہ پہنایا ہے۔

سمندری لٹیرے (ڈراما)

مصنف ابسن، مترجم فضل الرحمٰن۔ تقطیع ۲۰×۳۰/۱۶ صفحات ۱۱۲۔ قیمت دو روپے پچاس نئے پیسے۔ شائع کردہ مکتبہ جامعہ لمیٹڈ نئی دہلی۔ منجانب ساہتیہ اکادمی۔

یہ ابسن کے مشہور ڈرامے The Vikings of Helgeland کا ترجمہ ہے۔ اس ڈرامے میں بحر شمالی کے ڈاکوؤں کے قبائلی جھگڑوں کا خونریز پہلو پیش کیا گیا ہے۔ ابسن یورپ میں فن ڈراما کی نشاۃ ثانیہ کے مشاہیر میں شامل ہے، جس نے روایات سے بغاوت کر کے اس فن میں نئی راہیں پیدا کیں جن سے آنے والی نسلیں متاثر ہوتی رہیں۔ ترجمہ صاف شستہ اور رواں ہے۔

دلدل

مصنف بھبانی بھٹاچاریہ۔ ترجمہ رضیہ سجاد ظہیر۔ تقطیع ۲۰×۳۰/۱۶ صفحات ۴۴۸۔ قیمت چار روپے پچاس نئے پیسے۔ ناشر مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی۔

ڈاکٹر بھبانی بھٹاچاریہ انگریزی کے مشہور مصنف ہیں جن کی بہت سی کتابیں شائع ہو کر مقبول ہو چکی ہیں۔ یہ ان کے ناول He who rides a tiger کا ترجمہ ہے۔ ترجمہ بہت اچھا ہے۔

پاک کہانیاں (حصہ اول و دوم)

مرتب، مقبول احمد سیوہاروی۔ ناشر مکتبہ جامعہ لمیٹڈ نئی دہلی۔ حصہ اول کی قیمت ۵۰ نئے پیسے۔ دوسرے حصہ کی قیمت ایک روپیہ ۱۵ نئے پیسے۔

ان میں عہد نبوی، عہد صحابہ اور متقدمین و متاخرین درویشوں کی چھوٹی چھوٹی کہانیاں جمع کر دی گئی ہیں جن سے اخلاقی سبق ملتا ہے اور عبرت بھی حاصل ہوتی ہے اور ساتھ ساتھ روحانی مسرت بھی۔ (م۔ش)

رسالے

شاعر۔ سالنامہ۔ ناشر مکتبہ قصر الادب بابٹی روڈ۔ پوسٹ بکس ۵۴۲۶ بمبئی ۸۔ زرسالانہ سات روپیہ۔ قیمت سالنامہ ڈھائی روپے۔ ۹۲ صفحات پر مشتمل یہ قابل قدر سالنامہ۔ ہندوستان بھر کے ادیبوں، شاعروں اور افسانہ نگاروں کی تخلیقات کا حامل ہے جن میں ڈاکٹر سید عابد حسین، مجنوں گورکھپوری، مالک رام، قاضی عبدالودود، کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، خواجہ احمد عباس، عصمت چغتائی، سہیل عظیم آبادی، کوثر چاندپوری، سکندر علی وجد، جاں نثار اختر، فضا ابن فیضی، شمیم کرہانی، خلیل الرحمٰن اعظمی کے نام قابل ذکر ہیں۔ افسانوی حصہ خاص طور پر بلند معیار کا مظہر ہے۔

تعمیر۔ جولائی ۱۹۶۰ء محکمۂ اطلاعات کشمیر کے ماہنامے کا یہ خاص شمارہ خالد کشمیر بخشی غلام محمد صاحب وزیر اعظم کشمیر کی ترپنویں سالگرہ کے موقع پر یادگاری جریدے کی صورت میں شائع ہوا ہے۔ کشمیر کے اس مرد مجاہد کی زندگی قوم اور وطن کے لئے وقف رہی ہے۔ نہایت صبر آزما اور مشکل مرحلوں پر انھوں نے اہل کشمیر کی قیادت کی۔ رسالہ تعمیر کا یہ خاص نمبر ایک نہایت ہی واجب اور مناسب ہدیۂ عقیدت ہے۔ ضخامت ۴۴ صفحے۔ تعمیر کا سالانہ چندہ پانچ روپے ہے اور قیمت فی پرچہ ۵۰ نئے پیسے۔ جنرل ایڈیٹر جے ایم زتشی صاحب اور ایڈیٹر محمد یوسف ٹینگ صاحب قابل مبارکباد ہیں۔

ادبی دنیا۔ خاص نمبر۔ مدیر صلاح الدین احمد۔ ناشر اکادمی پنجاب ٹرسٹ لاہور۔ پاکستان۔ ضخامت ۲۴۸ صفحات۔ قیمت ایک روپیہ آٹھ آنہ۔ ادبی دنیا اپنی روایات سے بھی آگے بڑھ رہا ہے اور یہ شعور کی اصل معراج بھی ہے۔ مضامین، نظمیں سب معیاری ہیں۔ اقبال کے اشعار اور قائم چاندپوری کے عنوانات سے ڈاکٹر عاشق حسین بٹالوی اور ڈاکٹر صابر علی خاں کے مضامین اور راجہ مہدی علی خاں کی نظم "انگلی کی کتابیں" بہت پسندیدہ تخلیقات ہیں۔

تحریک۔ یہ ماہنامہ دلی سے بڑی باقاعدگی سے شائع ہو رہا ہے۔ ماہ اکتوبر ۱۹۶۰ء کا شمارہ جگر نمبر ہے۔ لکھنے والوں میں مدیر اعلیٰ رسالہ گوپال متل اور محمود سعیدی کے علاوہ رشید حسن خاں، رشید احمد صدیقی، کے نام قابل ذکر ہیں۔ تحریک کی قیمت سالانہ چار روپے ہے۔ جگر کے انتقال پر ملال کے بعد جگر نمبر سب سے پہلے شائع کرنے کا فخر غالباً تحریک کو ہی حاصل ہے۔

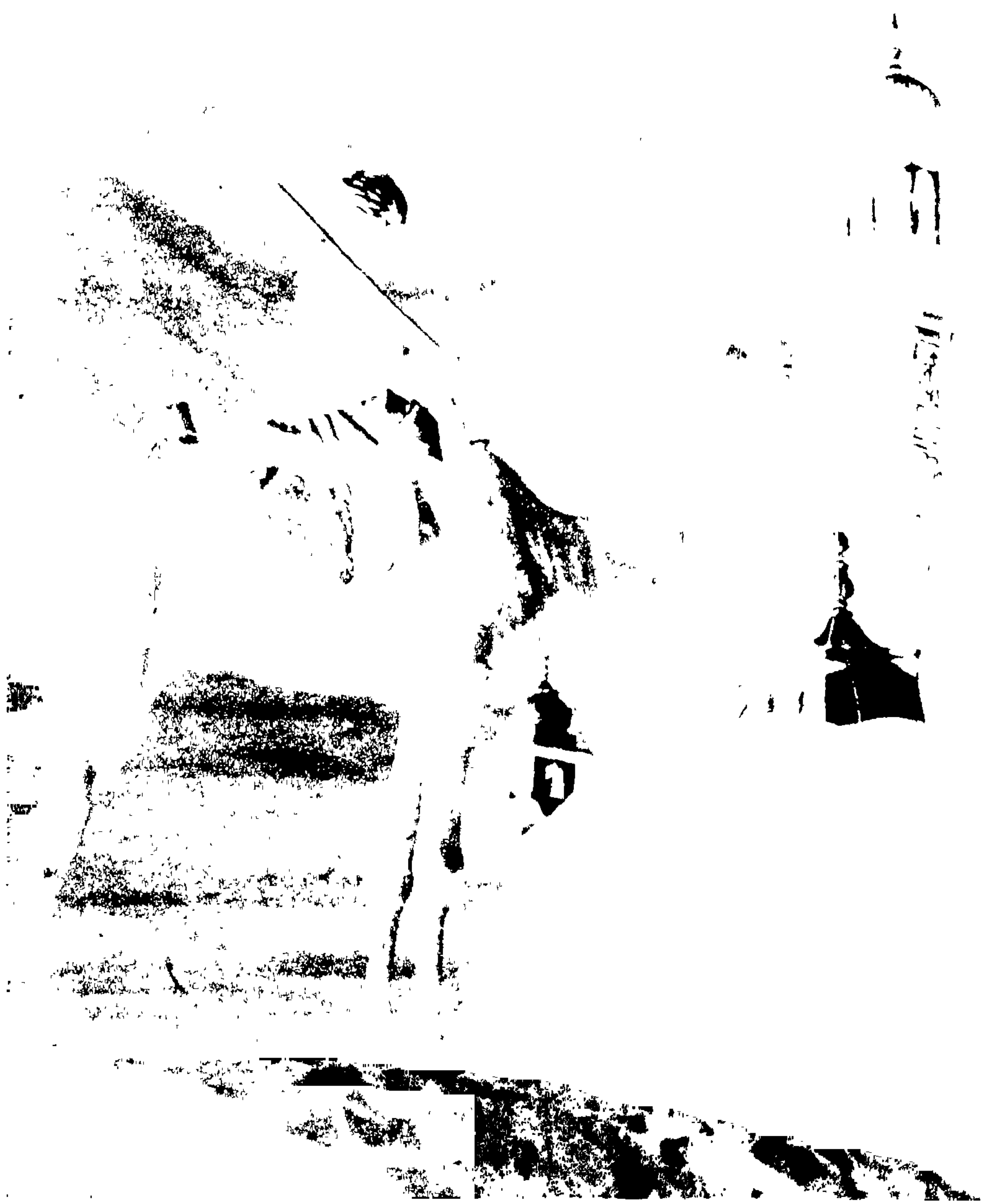


یقینِ کامل

یقینِ کامل سے دل میں جلتی ہے شمع وہ جذبۂ تجسّس کی
جو نو بہ نو بھیجتی ہے محنت کشوں کو میدانِ زندگی میں!
اُمڈتے دریا، بپھرتے طوفاں، یہ سرکش و سنگدل کہستاں
جھکا ہے انساں نے زیر ان کو، یقینِ کامل کی بیخودی میں!

یقینِ کامل ہی ہے وہ قاصد جو دل کو پیغام دے رہا ہے،
کہ دُور جو آج ہیں وہ خوشیاں نہ ہوں گی کل اتنی دُور ہم سے
اِک ایسی محنت سے آج انساں اپنی ناؤ کو کھے رہا ہے،
کہ کل سحر تک تو ہم بہت دُور جا چکے ہوں گے شہرِ غم سے!

آج بھی، پہلے کی طرح، ہماری مصنوعات آپ کے گھروں کو زیادہ صاف، زیادہ تندرست اور زیادہ مطمئن بنانے میں مددگار ثابت ہو رہی ہیں۔ لیکن آج ہم...
کل کے لئے کام کر رہے ہیں، جب زیادہ آرام دہ زندگی کے لئے آپ کی بڑھتی ہوئی ضروریات اور زیادہ سہولتوں کی طلبگار ہوں گی۔ اور ہم زیادہ وسیع ذرائع، نئی ایجادوں اور نئی مصنوعات سے اُس وقت بھی آپ کی خدمت کے لئے تیار پائے جائیں گے!



Edited and Published by the Director, Publications Division, Old Secretariat, Delhi—8
and Printed by the Model Press Private Ltd., Delhi.

Regd. No. D-509.



اردو کا مقبول عوام مصور ماہنامہ

آج کل

دہلی

جلد ۱۹ - نمبر ۵

اگرہائن شک سمت ۱۸۸۲
دسمبر ۱۹۶۰ء

ترتیب

سرورق:۔ نیشنل اسٹیڈیم (نئی دہلی) میں بچوں کے دن کے موقعہ پر اداکار ایک ڈرامے کے لئے تیاری کر رہے ہیں۔

رسالے کی پشت پر:۔ کفری (خط) میں تودہ ہائے برف

سالانہ چندہ:۔ ہندوستان میں:۔ سات روپیہ
پاکستان میں:۔ سات روپیہ (پاک)
غیر ممالک سے:۔ ۱۰ شلنگ ۶ پنس یا ڈیڑھ ڈالر

فی پرچہ:۔ ہندوستان میں:۔ ۶۰ نئے پیسے
پاکستان میں:۔ دس آنے (پاک)
غیر ممالک سے:۔ ۱ شلنگ یا ۱۵ سینٹ

مضامین سے متعلق خط و کتابت کا پتہ
بال مکند عرش ملسیانی ایڈیٹر آج کل (اردو) اولڈ سیکرٹریٹ دہلی ۶

مرتبہ و شائع کردہ
ڈائرکٹر پبلیکیشنز ڈویژن منسٹری آف انفارمیشن اینڈ براڈکاسٹنگ حکومت ہند
پبلیکیشنز ڈویژن پوسٹ بکس ۲۰۱۱ دہلی

مُلاحظات

بین الاقوامی صورت حال اس وقت نازک مرحلے سے گزر رہی ہے اور امن و سلامتی کو ہر قدم پر خطرہ لاحق ہے۔ دنیا اس پُر خطر ماحول میں سراسیمہ نظر آتی ہے اور پائیدار امن کی متلاشی ہے۔ آج ہر شخص تسلیم کرتا ہے کہ اگر جنگ کی روک تھام نہ کی گئی تو نسلِ انسانی تباہ ہو جائے گی۔ ان حالات میں بلاشبہ اقوامِ متحدہ ہی ایک ایسا ادارہ ہے جہاں دنیا کے چھوٹے بڑے سب ممالک مل بیٹھ کر باہمی تنازعوں کا فیصلہ کر سکتے ہیں اور مستقل امن کے لئے راہ ہموار کر سکتے ہیں۔ یومِ اقوامِ متحدہ کی تقریبات کے موقع پر راشٹرپتی نے اس ادارے کی افادیت اور اہمیت کا ذکر کرتے ہوئے فرمایا کہ یہ ادارہ جمہوریت، امن اور انصاف کا محافظ ہے۔ تمام عالمی مسائل کا متحدہ اقوام میں اٹھایا جانا اور مختلف ملکوں کا ان تنازعوں کو حل کرنے کے سلسلے میں متحدہ اقوام کی طرف دیکھنا ایک خوش گوار رجحان کی ترجمانی کرتا ہے جس کا خیر مقدم کرنا چاہیئے۔

عہدِ حاضر سائنس اور ٹیکنالوجی کا دور ہے۔ ہندوستان بھی اس راہ میں بڑی کامیابی کے ساتھ آگے بڑھ رہا ہے اور صنعتی ترقی کے لئے کوشاں ہے۔ حال ہی میں وزیرِ اعظم پنڈت نہرو کے ہاتھوں بھوپال میں بجلی کا بھاری سامان تیار کرنے والے ایک عظیم الشان کارخانے کا افتتاح ہوا۔ یہ کارخانہ اس سفر کی ایک منزل ہے جو ملک کو صنعتی سامان کے معاملے میں خود مکتفی بنانے کے لئے شروع کیا گیا ہے۔ یہ کارخانہ ملک میں فولاد کے کارخانوں کے بعد سب سے اہم تصوّر کیا جاتا ہے۔ ۶۸-۱۹۶۷ء میں جب اس کارخانے کی تعمیر مکمل ہو جائے گی تو اس میں ۳۵ ہزار افراد کو روزگار مل سکے گا، اور کوئی ۵۰ کروڑ روپیہ سالانہ کا برقی سامان تیار ہونے لگے گا۔ اس ترقی سے برقی قوت کی پیداوار کے معاملے میں بھی تیزی کے ساتھ آگے قدم بڑھایا جا سکے گا۔

حال ہی میں جامعہ ملیہ اسلامیہ کا جشنِ چہل سالہ منایا گیا۔ اس چالیس سال کی مدت میں جامعہ کی کارگذاری ہر لحاظ سے قابلِ تحسین ہے۔ جامعہ ہی سے بنیادی تعلیم کی ابتدا ہوئی، اس ادارے نے تعلیمِ بالغان کے لئے ٹھوس کام کیا، تعلیمی مرکز، گشتی کتب خانے، خواندگی کلاسیں، بچوں اور نوجوانوں کے کلب اور کتابچے شائع کر کے اس کام کو ترقی دی۔ سماجی تعلیم کے میدان میں بھی جامعہ نے نمایاں خدمات انجام دیں۔ پنڈت نہرو نے جامعہ کے کام کی تعریف کرتے ہوئے کہا کہ اسے شروع سے ہی اچھے اور ایثار پیشہ کارکن ملے جنھوں نے اپنے خون پسینے سے اس کی بنیادوں کو مضبوط کیا۔ خدمت اور تعمیر پسندی کا جذبہ پیدا کیا اور سیاسی رکاوٹوں سے قطعِ نظر اپنی منزل کی طرف بڑھتے رہے۔ راشٹرپتی نے بھی اس جشن میں شرکت فرمائی اور دعا کی کہ جامعہ ملیہ اپنے مقاصد کے حصول میں کامیاب ہو اور بنیادی تعلیم کی ترویج کے ذریعہ قوم کی خدمت کرتی رہے اور ملک میں علمی بیداری کے ساتھ ساتھ تحمل، جذباتی میل اور ہم آہنگی کے مفاد کو تقویت پہنچاتی رہے۔

۱۱- نومبر کو نئی دلی میں مولانا ابوالکلام آزادؔ کے ۷۲ ویں یومِ پیدائش کے موقع پر "آزاد بھون" کی خاص عمارت کی رسمِ افتتاح صدرِ جمہوریہ نے انجام دی۔ اس میں انڈین کونسل فار کلچرل ریلیشنز کا ہیڈ کوارٹر ہوگا۔ یہ کونسل ہندوستان اور دیگر ممالک کے مابین ثقافتی تعلقات استوار کرنے کا کام کر رہی ہے۔ عمارت میں انتظامی دفاتر کے علاوہ نمائش کی دو گیلریاں، ایک شاندار لائبریری اور دارالمطالعہ ریسرچ، لیکچروں، سمپوزیم اور سیمینار کے لئے بھی کمرے ہیں۔ اس کے علاوہ باہر سے آنے والے عالموں کے قیام کے لئے بھی کمروں کا انتظام کیا گیا ہے۔

ثاقب کانپوری

حشرِ جذبات

میرے سینے میں وہی دردِ نہاں ہے کہ جو تھا
ایک نشتر سا قریبِ رگِ جاں ہے کہ جو تھا

ہو چکا تیری محبت کو زمانہ لیکن
آج بھی نام ترا وردِ زباں ہے کہ جو تھا

نہیں معلوم کہ انجامِ محبت کیا ہے
پھر وہی مسئلۂ سود و زیاں ہے کہ جو تھا

مے کشو آؤ کہ پھر جشنِ بہاراں کر لیں
وہی مے خانہ وہی پیرِ مغاں ہے کہ جو تھا

کون کہتا ہے اسیرانِ کہن چھوٹ گئے
اب بھی راتوں کو وہی شورِ فغاں ہے کہ جو تھا

تو نے دیکھا ہی نہیں دیدۂ خوں نابہ فشاں
اب بھی اک سلسلۂ جوئے رواں ہے کہ جو تھا

میرا افسانۂ غم میری زباں سے بھی سنو
قصۂ غم یہ حدیثِ دگراں ہے کہ جو تھا

میں نے مر مر کے تو بدلا غمِ دوراں کا مزاج
سازِ غم پھر بھی ہم آہنگِ جہاں ہے کہ جو تھا

نہ ہوا اس کو یقیں میری وفا کا ثاقب
اس کو پھر میری محبت پہ گماں ہے کہ جو تھا

محمد اجمل خان

بھارت کی زبانوں میں عربی فارسی الفاظ

۱۹۴۷ء میں ہندوستان تقسیم کر دیا گیا اور دو آزاد ملک بن گئے۔ ایک کا نام بھارت (انڈیا) قرار پایا اور دوسرے کا پاکستان۔

تقسیم سے پہلے متحدہ ہندوستان میں بہت سی زبانیں رائج تھیں اور سب کے رسوم الخط الگ الگ تھے۔ لیکن ایک زبان ایسی تھی جو شمال سے جنوب تک ہر شہر اور قصبہ میں سمجھی جاتی تھی۔ یہ زبان ہندوستانی زبان کہی جا سکتی تھی۔ اس کے لکھنے کے لئے دو رسم خط تھے۔ ایک اردو جو فارسی سے ماخوذ ہے لیکن اس میں سنسکرت اور ہندی کے تمام حروف بڑھا دئے گئے تھے۔ مثلاً مخلوط الہا حروف اور ٹ۔ ڈ۔ ڑ جو فارسی میں نہیں ہیں۔ دوسرا رسم الخط دیوناگری ہے جس میں فارسی عربی انگریزی کے بہت سے حروف نہیں ہیں۔ مثلاً ز۔ ح۔ ف۔ ص۔ ع۔ ق۔ ش۔ ث۔ خ۔ ض۔ ظ۔ غ مگر اس کی اصلاح ہو رہی ہے۔ جو ہندوستانی اردو خط میں لکھی جاتی ہے اُسے اردو کہتے ہیں اور جو دیوناگری خط میں لکھی جاتی ہے اُسے ہندی کہتے ہیں۔

بھارت میں سرکاری طور پر چودہ زبانیں تسلیم کر لی گئی ہیں اور مختلف ریاستیں زبانوں کے اعتبار سے تقسیم کر دی گئی ہیں۔ ان میں سنسکرت زبان بھی داخل ہے جو اگرچہ بہت کم لوگ بولتے ہیں لیکن اس کا اثر شمالی ہند کی انڈو ایرین زبانوں پر باقی ہے۔ اسی میں ہند کے قدیم علوم موجود ہیں۔ مثلاً وید، پران رزمیہ شاعری کی رامائن اور مہا بھارت۔ فلسفہ اور طب سب کچھ موجود ہے۔ یہ گویا ہند کی یونانی یا لاطینی زبان ہے۔

ہندوستانی زبان پورے شمالی اور وسطی ہند کے میدانی علاقوں میں رائج ہے اور کہا جاتا ہے کہ ہندی۔ اردو اور پنجابی تقریباً ایک ہی زبان کی مختلف قسمیں ہیں۔ یہ زبان پنجاب، ہماچل پردیش، دہلی، اتر پردیش بہار، راجستھان، مدھیہ پردیش میں رائج ہے اور دیوناگری رسم الخط میں آئینی طور پر حکومت ہند کی زبان مان لی گئی ہے۔ غرضکہ (۱) سنسکرت (۲) ہندی (۳) اردو (۴) پنجابی کو چھوڑ کر اگر ہم دوسری دس زبانوں کو دیکھیں تو وہ اس 'ہندوستانی' زبان سے گویا پردہ کھائی دیں گی ان میں چار زبانیں وہ ہیں جو ہندوستان کی دراوڑ زبان سے تعلق رکھتی ہیں۔ یہ زبانیں جنوب میں بولی جاتی ہیں یعنی (۵) تامل، مدراس میں، (۶) تلنگی آندھرا پردیش میں، (۷) کنڑی، میسور میں اور (۸) ملیالم کیرلہ میں رائج ہیں۔

اب ہندوستان کی چودہ آئینی زبانوں میں سے چھ زبانیں باقی رہ جاتی ہیں۔ ان میں سے تین مشرقی ہند میں اور تین مغربی ہند میں ہیں۔ اور پھر اس تثلیث میں بھی یہ خصوصیت ہے ہر گروہ میں سے ایک پہاڑی علاقوں میں ہے اور بقیہ دو سمندر کے کناروں پر ہیں۔ وہ یہ ہیں:- (۹) کشمیری: شمال مغربی ہند کے پہاڑی علاقے میں۔ اور سمندر کے قریب (۱۰) مرہٹی: مہاراشٹر بمبئی میں (۱۱) گجراتی، احمد آباد گجرات میں۔ اسی طرح (۱۲) آسامی: شمالی ہند کے پہاڑی علاقے میں۔ اور سمندر کے قریب (۱۳) بنگالی: بنگال میں اور (۱۴) اڑیہ: اڑیسہ یا

مشکل ہیں۔

سنسکرت ہندوستان کی کلاسکی زبان ہے اور قدیم آریں زبان اور اوستا کی بہن ہے۔ اس لئے فارسی میں ہزاروں لفظ سنسکرت سے ملتے جلتے ہیں۔ ہندوستان میں مغربی مستشرقین سے بہت پہلے شاعر اور لغت نگار خان آرزو نے اس پر توجہ دلائی ہے اور ایسی لغت بھی تیار کی ہے جس میں فارسی اور سنسکرت کے مماثل الفاظ درج کئے ہیں بعض محققین (مثلاً ڈاکٹر سوریہ کانت، بنارس یونیورسٹی۔ ہند) کا یہ خیال ہے کہ سنسکرت اور عربی میں اکثر مادے ایک ہی ہیں۔ بہر حال یہ تو ثابت ہے کہ جس طرح عربی میں واحد، تثنیہ اور جمع کے تین صیغے ہیں اسی طرح سنسکرت میں بھی ہیں۔ ہندوستان کے آئین نے سرکاری زبان ہندی کی بنیادی زبان سنسکرت کو قرار دیا ہے۔ اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ ایک طرح سے فارسی اور عربی زبانیں بھی سرکاری ہندی پر کافی اثر ڈالیں گی۔

اب ہم ہندستانی سے قطع نظر کرتے ہیں اس لئے کہ ان زبانوں میں بے شمار فارسی عربی کے لفظ ہیں یا وہ لفظ اور محاورے تینوں زبانوں میں تقریباً یکساں ہیں۔ ہندوستانی سے ہماری مراد ہے — ہندی - اردو اور پنجابی زبانیں۔

بقیہ ہندوستان کی زبانوں کے تین گروہ بن جاتے ہیں۔

۱۔ کشمیری - گجراتی - مرہٹی (مغربی گروہ)

۲۔ آسامی - بنگالی - اڑیہ (مشرقی گروہ) اور

۳۔ تامل - تیلنگی - کنڑی - ملیالم (دراوڑ زبانیں یعنی جنوبی گروہ)

فی الحال ہم مغربی گروہ میں سے ان فارسی اور عربی لفظوں کو درج ذیل کرتے ہیں جو عام طور پر ان زبانوں میں رائج ہیں اور جز و زبان بن گئے ہیں۔

(نوٹ) ہندی حروف تہجا میں مندرجہ ذیل اصوات کے لئے جداگانہ حروف نہیں ہیں۔ یہی حال اردو نے ہندوستانی کا ہے۔ بہذا ان حروف سے جو الفاظ شروع ہوتے ہیں وہ ایک ساتھ درج کئے گئے ہیں۔ (الف اور عین)، (ث - س - ص)، (حائے حطی اور ہائے ہوز)، (دال اور ضاد)، (ذ - ز - ض) - (ت اور ط)

ان کے علاوہ ہندی میں (خ، ج، غ، ف، ق) نہیں ہیں۔

لیکن اردو نے ہندستانی میں ہیں۔ اس لئے ان کے املا میں صحیح مخرج لکھا گیا ہے۔ اردو والے ان حروف کو صحیح فارسی یا عربی مخارج سے ادا کر لیتے ہیں۔ یہ بھی نظر میں رہے کہ ہندی میں ذ - ز - ض کے لئے جیم کا حرف بولا جاتا ہے۔ ہم نے تحریر میں اصل حرف کو لکھا ہے۔

گجراتی

انگریز	انگریزی	انگور	انجیر	اندر	الماز
اندیشہ	انبار	عقل	عقبی	اکثر	اکسیر
عقیق	اختیار	اخبار	اخبارنویس	اخروٹ	
اگرچہ	عجب - عجیب	ادب	ادا	عدالت	اخلاق
افواہ	افسوس	افیم	عمل	عمل داری	
امانت	امیر	امان	عرض	عرضی	عرض داشت
عرب	عربی	ارمان	الماری	عرصہ	عرق
البتہ	الایا	استر	حلوہ	اللہ	اعلیٰ
اشرفی	اثر	اصل	اصلی	آزاد	
احسان	احسان مند	آملہ	آئینہ	آئندہ	اخیر
آدم	آزادی	عاجزی	آتش	آتش بازی	
عادت	آدمی	آبنوس	آفت	آباد	
آبکاری	آبدار	آمد	عام	آرزومند	
آمد	آمدنی	آرزو	آرام	آرام کرسی	
آرام گاہ	عاشق معشوق	آوارہ	آواز	عاشق	
عاشقی	آرسی	آسمان	آہستہ	آہستگی	
آسمانی	آسانی	آسان قید	اقرار	اقرار نامہ	
اجازت	عزت دار	اجلاس	اجارہ نویس	عزت	
اتفاق	انعام	انصاف	انعام دار	انکار	
انسان	انسانیت	عمارت	امتحان	علاقہ	
ارادہ	الزام	علم	علم باز	علاج	
اعزاز	اشتہار	عشق	عشق داری	عشق بازی	
عشقی	عیسائی	استعفیٰ	عیسوی	ادار	
ایمان	ایماندار	ایمانی			

عمدہ عمر اصرار امید امیدوار اُلفت
استادی استاد
ایک ایک ایک ایک طرف ایک دم ایک دل ایک نظر
ایک منزل ایک رقم ایک وقت ایکا ایکی اعتبار
اعتراض احسان احسان مند عیب عیش عہدہ
عہدہ دار اوزار عورت اولاد

کمبل قضیہ قتل عام قد قدم قدم باز
قدر کمت کفنی قبض قبضہ قبر
کباب قبیلہ کبوتر خانہ قبول قبرستان
کم کم قدر کم خرچ کم خوراک کم زبان
کم ذات کم زور کمزوری کم ترین کم طاقت
کم نظر کم نصیب کم بخت کم بختی کمرہ
کمانی کمان دار کمال قمیص کمینہ
کرتا کرامات قرار قرارنامہ قرض
قرض دار قلعی قلعی گر کلغی کلغی دار
قلم کلام قلم دان قوالی قوّال
قصیدہ قسم کسرت کسر کسرت باز
قصائی قصور قصوروار قصبہ کاغذ
کاغذی قاتل قانون قاطر قابلیت
قابو کافی قابل قاعدہ قائم
قائم دائم کارخانہ دار کارخانہ کاریگر کاریگری
کاروبار کاروباری قاصد کتاب کتاب خانہ
کنارہ قرمز قرمزی قلعہ قلعہ بندی
قسم قسم کشتی قسمت قدرت قدرتی
کمک قربان قربانی قید قید خانہ
قیدی کیفیت کوشش قوم قول
قول قرار قیامت

خنجر خچر خزانچی خزانہ ختم
خطرہ خفا خبر خرگوش خرچ
خردہ خریدار خریف خلل خلاص
خس خشخش خستہ خصلت خال
خواہش خاک خاکی کھاٹ خاطر
خاطرداری خانگی خاندان خاندانی خانساماں
خانہ خرابی خامی خموشی خاموش خار
خالی خاوند خاص خاصہ خاصیت
خطاب خدمت خدمت گار خود خدا
خورجی خلاصہ خوش خشکی خوش خبر
خوش نما خوش بو خوش بودار خوش مزاج خوش مزاجی
خوشامد خوش حال خون خونخوار خونی
خوب خوب صورت خوبصورتی خیریت خواب

گنج گدا غضب غفلت غم
غلیچی غرض گردن گرم گرمی
غریب غلط غلطی غافل غائب
غالیچہ گرفتاری گرفتار غلاف گنجائش
غلیل گفتگو غبارہ گم گماشتہ
گُل گُل قند گلزار گل دان گل مہر
گلشنی گلاب گلاب جل گلاب جامن گلابی
غلام غلامی گیند غیر غیر حاضر
گوشت

چمک چمچہ چمی چسوخہ چشمہ
چاہ چاکر چادر چابک چار
چارخانہ چارجامہ چارپائی چالاک چاشنی
چالاک چراغ چلم چیز چیل خوری
چغلی چوبدار چطرف

شبیہ زنجیر جذبہ جنبیرہ جنازہ دلل دغا دغا باز دغابازی دفتر
زنانہ جناب جنون جبر زبردستی دم درخت درخواست دربان دربار
زبان بدزبانی جمع جمع ادھار جمع خرچ درباری درمیان دروازہ درویش دریا
جماعت جھوار نادر جمع بندی زمیندار دریادل داروغہ درزی درجہ درد
زمین زمین دوز در زرکشی زرخیز دلیل دعوٰی دواخانہ دوات دستخط
زردالو زری ضرور ضروری زرد دستگیر دستہ دستانہ دستاویز دستور
جلدی جلاد جوانمرد جوان جوانی دستوری داخل داخلہ دانا داستان
جواب جواب دار جوابداری جوابی جواہر دقت دماغ دل دیگر دیگری
جواہر خانہ جبت زہر جہانہ جہان دلدار دیوان خانہ دیوانہ دیوار دیدار
جاگیر جاگیردار جاجم جادو جادوگر دعا دکان دکانداری دکاندار دنیا
جان جان مال جانی جام ضامن دنیاوی دنیادار دنیاداری درست دوچار
ظالم جاسوس جاسنی ظاہر زندگی دشمن دشمنی دور دیگچی دہشت
جگر ضد ضدی جی جنس دوآبہ دوست دوستی دولت
ذمہ ضلع جینا زینہ زیرہ

زکام جلائی ظلم جلاب زلفیں نقل نقلی نقشہ نقد نقارہ
نعمد جوش جوہری زیادہ نگینہ نزدیک نظر نظر باغ نذرانہ

تقدیر نزلہ نظارہ نجومی نتیجہ نفع
تکرار تکلیف تحقیر تقاضہ نمک نمک حرام نہ نواب نسل
تقاوی تکیہ تخت تختی تعویذ نصیحت نصیب نہر ناتی ناامید
تبدیلی تفصیل تفاوت طبلچی طبیعت ناز نازک نادان نادار نانی
تمنچہ تمام تماشہ ترکش ترکیب ناپسند نابود نامنظور نام نامرد
ترجمہ ترتیب طرف دار طرف داری تربوز نامراد ناراض ناراضگی نقل نالائق
ترانہ طلاق تلاش تواریخ تسمہ نالش ناہموار ناشتہ ناحق نشان
تسلی تصویر تحصیل تحصیلدار طاقت نشانی نیم حکیم نقصان نیک نیزہ
تاکید تازگی تازہ تعجب تابعدار ٹوک
تعمیل تار تاریخ تاریخ وار تعریف

تعلیم تعلق تیرانداز تیراندازی تیر پردہ پیدائش پیدائشی پروانہ پرواہ
طوفان تیز تیزاب تازی تیار پرہیز پرندہ پریشانی پلیتہ پیوند
طوفانی توپ خانہ ترپی تہمت پاک پاخانہ پاجامہ پامال پرزہ

[illegible]   ۵   دسمبر ۱۹۶۲ء

پُلی پیغام پیچ پیشہ پیشاب
پیدا پیدائش پوشاک پیاز پیازی
پیادہ پیالہ

فقیر فقط فجر فتولی فتح
فتور فنا فرق فرض فرزند
فرہ فرمان فرمائش فرش فراش
فراش خانہ فریادی فریاد فرشتہ فریب
فلانا فصل فاضل فانوس فائدہ
فارغ فارسی فالودہ فکر فدوی
فدا فساد فیتہ فرصت فوارہ
فیصلہ فوج فوجدار

بندر (بندرگاہ) بندہ بندی بندی خانہ
بندوق بندوبست بخیہ بکرا بغل
باغیچہ بزاز بدن بدنصیب بدنام
بدنامی بدفعل بدبو بدمعاش بدل
بدشکل بدصورت بدہضمی بادام بانات
باورچی باورچی خانہ بیان برکت برخاست
برطرف برداشت برباد بربادی برف
بلغم بلا بلکہ بہادر بہار
بحال باغ باغبان باز بازار
بازی بازیگر بازو بازوبند بادامی
بادی بابت باربار باریکی باریک
بارود بال بیمار بیماری برادر
بلاوری بالکل بلور بساط بو
برقعہ بروج بلند بلبل بوند
بے انداز بے عزت بے انصاف بے انصافی بے ایمان
بے ایمانی بے قرار بے قراری بے کار بے کاری

بے خبر بے خبری بیگم بیگانہ بے گناہ
بے جان بے وانہ بے پرواہ بے فکر بے رنگ
بے وقوف بے وقوفی بے وقت بے وفا بے وفائی
بے مترم بے شتری بے شمار بے حد بے حال
بے ہودگی بے ہوش بے ہوشی

منزل منظور منظوری مقصد مطالعہ
مختار محل مکر معزور مزدور
مزدوری مزدوری مجنوں مضبوط مضبوطی
مجلس مذہب مذہبی مزہ مذاق
مجال مزیدار مطلب مطلبی مدد
مدار مداری منصوبہ مشق مرضی
مرمت مرہم مرد مردانی مشک
مشغول مشہور مشکل مسالہ مست
مستی مقبول معمول ماتم معاف
معافی موافق معاملہ معمولی معرفت
مال مال دار مال متاع مالک مالکی
مالش معلوم معشوق ماہر مہربان
مزاجی مصری مینار مقدم مقدمہ
مقرر مقابلہ مقام مختار موجب
مردہ مدت مناسب منشی منصف
مفت مبارک مزا مرغی مراد
ملک مقوی ملح ملاقات ملازم
مشکل مسافر مسافرخانہ مسافری مصیبت
مُہر میوہ بہتر محنت محنتی
مُہر مہمان مہربانی محراب میلہ
میت موزہ موت موقوف موجود
موسم موسمی میاں

میا یاقوت یاد یادداشت یعنی شوقین
یار یونانی

رنگ رنگدار رنگ برنگی رنگ ریز رنگین
رنج رقم رضا رضائی رفو
رت رہبر رحل روانہ رسم
رسید راضی راضی خوشی راضی نامہ رستہ
راہ رعایت رکاب رواج رشوت
رعب رقعہ رخصت روبرو رومال
ریشم ریشمی ریشہ دار رعیت روغن
روز روزی روشن روشنی رونق

لنگر لگام لذت لذت دار لفظ
لب لشکر لشکری لازم لعنت
لالچ لاش لباس لیاقت

وکالت وطن وطن دار وجہ وزیر
ولی وطنی وفا وفادار وفاداری
ورق وصیت وصیت نامہ وصول وہم
وہمی واجب وارث

شمشیر شمع شربت شربتی شرمندہ
شراب شریک شریف شریر شرلہ
شرم شہتوت شہنشاہ شہر شاگرد
شادی شان شان دار شان و شوکت شاباش
شامیانہ شال شاعر شال شال دوشالہ
شاہ شہزادہ شہزادی شاہی شکست
شکار شکاری شیشہ شرع شیشی
شیطان شیطانی شوربہ شہدہ شوق

سنگ مرمر صندوق سزا سنگدل صدرمملکت
صدی سند سفر صفا صفائی
سفید سفیدی سبق سبزی صبر
سرکار سرکاری سوار سرداری سرخی
سرنامہ سرحد سرحدی سراف سلطنت
سلام سلامت سلامی صلاح سلوک
سوار سواری سوال سوال جواب سال
سالگرہ ثعلب مصری صاحب سکہ ستار
صفات سر شبنم سوراخ صلح
سست سستی صوبہ صورت سیب
سیر سودا سوداگر

حق حق دار حقیقت حکیم حکومت
ہضم حضرت حجام ہزار حضور
حد ہفتہ حلوہ حمام ہمیشہ
حیات حرکت ہرگز ہمدم حرف
حرام حرام خور حرام زادہ حرامی حریف
حلق حلوا حلوائی ہلاک حلال
ہوا ہوائی حواس حسد حاکم
حاجت حاضر حاضر جواب حالت حاصل
حکایت حمایت ہمت حساب حساب کتاب
حصہ حکم نامہ حکومت حقہ حجت
ہنر حرمت حیوانات ہوش ہوشیار
حوض ہول

کشمیری

انگور انجام عقل اژدھا عذاب

عزیز عدل عدالت انجمن اللہ گشت گل گناہ گذشتہ گیند
انداز عمل امانت انبار عرض گل گلاب گستاخی گویا گوشہ
عرضی ارمان علم علیحدہ علیل گزشت گار
اول اثر اصل اسباب اخیر
آزمائش آزاد آزار عاجز عطا غضب‌ناک غنیمت غفلت فرق غرض
عادت عادل آفت آباد عام غریب غلط غافل غائب غالب.
آمدنی آرام آمدو عالم آواز غلاف غبار غلام غلیل غسل
آوارہ آشنائی عاشق آسمان انجیل غصہ غیر غیرت
اقبال اقرار اختیار اخلاص اظہار
اجازت عزت عطر اتفاق اتفاقیہ چمچہ چشمہ چاکر چابک چائی
انکار انسان انسانیت انصاف انعام چارپائی چالاک چراغ چیز چیخ
انتظار عبادت امتحان امداد عمارت چہرہ چھتر
ارادہ التزام علاقہ علاج علم
علامت اشارہ اشتہار اصلاح ایجاد جنگل جنگی جزیرہ جنت جماعت
عید ایمان ایمان‌دار عذر عمدہ جلدی جوانی جشن جاگیر جادو
عمر امید امیدوار اصول استاد جاری چال جگر جدا جدائی
اعلیٰ ایک اعتراض عیش اوزار جرمانہ جراب جلاب
اولاد قناعت قبضہ قبولیت قحط
قاضی قاتل قافلہ قائل قاعدہ زنجیر ذخیرہ ضمانت زمانہ ضرورت
قاصد قلم قلت قفل قدرت ذلیل زحمت ذات ضابطہ ذہین
قتل قربانی قرآن قوت قید ضائع ظاہر زندگانی زندہ ذمہ
کمر کاغذ کامیابی کرسی کوچہ زیادہ ضیافت زراعت ضلع زیرہ
خندق خیانت خربوزہ خلقت خلاصی زلف ضعف
خاطر خالی خارجی خال خاوند
خدمت خلوت خلافت خیمہ خود تکیہ طباق طبیعت تماشا تیار
خیر خوف خواب خواہش ترازو طریقہ ترجمہ تلوار تواضع
تسلی تسمہ تحقیقات تحصیل طاق
گز گریبان گرد گردن گردش طاقچہ طاقت تازہ تسلیم تعطیل
گرم گناہ گواہی گرہ گرفتار تعبیر تغیر تعریف تعلیم تعویذ

تمیز طلاق تیزی

دفا وفاباز دفع دیانت دروازہ
درد دربار درباری دلال دوا
دوات دستخط دہلیز دہیز دجہیز داغ
داد داماد دائرہ دارو دالان
دقت دماغ دق. دل دلاور
دید دیدار دیوار دعا دختر
دم دیگ دیو دخت دو
دوپہلو دوست دور دولت

نقطہ نقب نغمہ نگینہ نجس
نمک نمونہ نائب ناداری نادر
نام نامی نالائق نالش ناحق
نوافل نعمت نہال نماز نیک
نیکی نوک نوکر نوبت

پردہ پرچہ پرندہ پسند پادشاہ
پادشاہی پیشہ پوشاک پوشیدہ پیالہ

بقایا بخشش نامہ بخشش بد بدل
بند بندہ بندی بندوق بندوبست
بحث بہشت باقی باغ بابا
بالغ بیمار بیاہتا بقچہ بلبل
بیکاری بیگانہ بیدار بےفائدہ بیباق
بہتر بےحیا

مزدور منشا مضبوط مزہ مذاق
مطلب مدد مدرسہ مرمت مرہم

ملامت ملاح مشرق مست مخمل
محصول مادہ مانند مالک مالش
معلوم مشتاق معصوم ملت منت
میعاد منشی معافی مقدم مختار
مختصر مدعاعلیہ مدعا مدعی مدت
منتج منڈر مساوی مناسب مبارک
مردہ مربہ ملاقات ملک موکل
مسلمان محبت مچھر محنت مہمان
میدان موزہ محتاج موقوف موج
موجود موسم

یادداشت

رنگ رضائی رو ردی رابطہ
روانہ راضی راستہ راحت راہداری
رزق رقعہ رخصت رعایت روزہ
رعدی روزینہ روغن روش لذت
لشکر لازم لعنت لائق لیاقت
لحاف لغت

وکیل وقت وقف وغیرہ وزارت
وبا وبال ورق ولی وصیت
واجب وعدہ وادی واقعات ولایت
وارث

شکر شکل شخص شیخ شربت
شرمندہ شراب شرابی شریک شرط
شادی شامت شدت شرکت شیطو
شیرہ شغل شعر شعلہ شہرت

شناخت شفاخانہ شوق

حق حقیقت حضرت حضور حد

ہفتہ حبشی حمال ہمسایہ حیا

سقہ سخت سختی سخاوت صندوق حیات حرکت حرف حرام حرامی

صد سفر سبق سبز سبزوٹا حرارت حلوہ حلوائی ہوس ہوا

صبر سمندر سوار سواری صحرا ہوائی حوالہ حواس حسد حسرت

سائنس سادہ صادق ثابت صابر حاکم حاجت حاضری حافظ حال

ساعت صاحب سپاہی صفت ثبوت حالانکہ حاشیہ حاصل حمایت ہمت

سرمہ صراحی سرخی سمت سود حس حساب حصہ حقہ حجت

سودخور سیّد صورت سیلاب صحبت ہنر ہنرمند حسن حیوان ہوش

ہوشیاری حوض

شاہد منصور

غزل

شہر میں آگ لگی ہے دیکھو — کس کے ہونٹوں پہ ہنسی ہے دیکھو

جس کے اُٹھنے سے سفینے ڈوبے — پھر وہی موج اُٹھی ہے دیکھو

اجنبی ہے نہ شناسا کوئی — کتنی سنسان گلی ہے دیکھو

پھر چراغوں سے دھواں اُٹھنے لگا — رات پھر رُو ٹھ گئی ہے دیکھو

صرف سچ بات کہی تھی ہم نے — یہ جزاء ہم کو ملی ہے دیکھو

خندۂ زیر لبی کھیل سہی — دل پہ کیا بیت گئی ہے دیکھو

قافلہ جس پہ لٹا تھا دل کا — پھر وہی راہ ملی ہے دیکھو

ہم نے سو بار سنائی لیکن — داستاں پھر بھی نئی ہے دیکھو

پھر سلگتا ہے صبا کا دامن — پھر کہاں آگ لگی ہے دیکھو

مشعلِ جاں ہے نہ یادوں کے دئے — تیرگی کتنی گھنی ہے دیکھو

رات گذرے کہ نہ گذرے شاہد

دیدہ و دل میں ٹھنی ہے دیکھو

فاروق بانسپاری

بات دراصل یہ ہے

خدا بخشے مرزا بہنے مرحوم بڑی خوبیوں کے آدمی تھے۔ محلّے کے لوگ ان کا بایاں پاؤں پوجتے "، "پوروں میں گھسنا" اور "پتلیوں میں گھر کرنا" ان کی سب سے بڑی خصوصیت تھی۔ ان کا تکیہ کلام تھا "بات دراصل یہ ہے۔"

جہاں مرزا گھر سے نکلے کہ بچوں نے "بات دراصل یہ ہے" کا راگ الاپنا شروع کیا۔ آدمی اس قدر خلیق تھے کہ "کان تلے کی چھوڑنا" تو انھیں کبھی آیا ہی نہیں۔ اپنے پرائے سبھی کے لئے "آنے گئے دکا سودا" ان کی زندگی تھی۔ مرزا نے "دوستوں کی کوڑی کانٹے میں ڈال رکھی تھی۔" مہو کے سادہ بھرے بھادوں احباب کے لئے ہمیشہ آگ میں کودنے کو تیار رہتے، لوگ مذاق اڑاتے، پیٹنے لگتے، یا مذموش یا نذر کرتے، آپس میں ایک دوسرے کے خلاف مرزا کے کان بھرتے لیکن انھوں نے جیتے جی کسی سے آنکھ ٹیڑھی نہیں کی۔ وہ تو کہتے کہ بندے کی خدا سے نہیں چلتی ورنہ اس کے سامنے جس نے بھی ضرورتاً منہ کھولا انھوں نے حتی المقدور پیٹھ نہیں دکھائی۔ پچھلے جاڑوں تو "پھول سونگھ کر کانٹوں کے بستر پہ سو رہتے" لیکن کیا مجال کوئی بھوکا دروازے پر آ جائے اور مرزا گھر آنگن ایک نہ کر ڈالیں۔ یہ ضرور ہے کہ بیگم کے آگے ذرا مشکل سے دال گلتی تھی گڑ بھوے   کی طرح بھات بھات کرکے دو روٹیاں حق دار کے لئے لے ہی لیتے۔

بارہا ایسا ہوا کہ دو دو وقت چولہا نہیں جلا گھر میں اندھیرا رہا پھر بھی دروازے پر آئے ہوئے فقیر کی پیٹھ نہ کوڑی" اور کچھ نہیں تو ایک "تانبے کا چراغ" ہی سہی۔

مرزا جیتے جی "پان سے پتلے اور چاند سے چکلے" ضرور تھے مگر "پٹھان کا پوت گھڑی میں اولیا گھڑی میں بھوت" کی مثل کبھی ان پر صادق نہ آئی۔ دوستوں کی دی ہوئی ہر تکلیف خندہ پیشانی کے ساتھ سر پر اٹھالی لیکن کبھی "پاؤں بھاری نہ کیا۔"

"پتھر تلے کا ہاتھ" جو چاہے کرلے ورنہ "پرائے شگون اپنی ناک کٹا نے سے" مرزا نے کبھی منہ نہیں موڑا۔ جن لوگوں نے انھیں "کانٹوں میں کھینچنے" کی کوشش کی مرزا نے ہمیشہ انھیں کانٹوں پر گھسیٹا۔"

کسی کو قرض کی ضرورت ہوئی مرزا اس کی مدد کے لئے "ادھار کھائے بیٹھے ہیں" خود تو بیچارے مجبور تھے لیکن مہاجن ڈھونڈنے میں زمین آسمان ایک کر ڈالتے تھے، اپنے محلے میں کسی کے یہاں شادی

---

[1] کسی کی استادی کا قائل ہونا [2] دل میں گھر کرنا [3] عزیز ہونا [4] ناگوار بات کہنا [5] کمال آمادگی غرض [6] سلتہ بگوش ہونا۔ [7] چھیڑ شرارت [8] تہمت تراشی [9] کم کھا کر

[1] مایوس نہ کیا [2] پیسہ [3] نازک [4] آمد و رفت موقوف نہ کی [5] مجبوری [6] دوسروں کے لئے اپنے سر مصیبت لینا [7] تکلیف پہونچانا [8] شرمندہ کیا [9] آمادہ

یانی ہو مرزا پسینے پسینے ہو رہے ہیں۔ ان کا خلوص تل بھر لہو پہاڑ برابر محبت کی جیتی جاگتی تصویر تھا اور یہی وجہ ہے کہ احباب اکثر انھیں "جون پور کا قاضی" کہا کرتے تھے۔

مرزا کی علمی لیاقت اچھی خاصی تھی۔ نظم و نثر دونوں میدانوں کے شہسوار تھے۔ مگر انقلاب زمانہ کے ہاتھوں "دراز گوش" بن کر رہ گئے تھے۔ ادھر کئی برسوں سے مرزا کو معاشی پریشانیاں گھیرے ہوئے تھیں مگر کیا مجال کہ آن بان میں سر مو فرق آجائے۔ یہ مرزا ہی کا دل گردہ تھا کہ اپنی عزت کے مطابق دو روٹیوں کے لئے "تمام عمر کچے گھڑے سے پانی بھرتے رہے۔" مرزا کی "روٹیاں بہتوں کو لگیں" لیکن خود مرزا مستقلاً کہیں "سوئی سے نہ لگ سکے۔" جہاں گئے "سر منڈواتے ہی اولے پڑے"۔

یہ عجیب بات ہے کہ مرزا اپنے مقابلہ میں کھڑے ہونے والے کے ساتھ کبھی "پیٹھ پھیر کر نہیں بیٹھے" لیکن فرعون صفت آقاؤں کی الٹی باتوں کے جواب میں "شیشہ میاں" سنانے سے انھوں نے کبھی پرہیز بھی نہیں کیا یہی وجہ ہے کہ بیچارے جہاں گئے "پانی پیا اور خشکہ کھایا۔" تھوڑی بہت موروثی جائداد جو تنکے تنکے والی روٹی کا سہارا تھا تازی نمک مرچ کے ہاتھوں سانپ کے منہ کی چھچھوندر بن کر رہ گئی گھر میں میاں بیوی کے علاوہ باقی نام اللہ کا تھا

ایک روز مرزا بازار سے گھر آئے تو بیگم نے پنکھا جھلتے ہوئے کہا آج کے "قومی بات" میں نائب ایڈیٹر کے لئے ایک اشتہار چھپا ہے تنخواہ بھی کچھ بری نہیں۔ "اٹھتے بیٹھتے" تم بھی عرضی لگا دو۔ میرا دل کہتا ہے بات خالی نہیں جائے گی اور عرضی بھیجنے سے زیادہ اچھا تو یہ ہے کہ تم خود چلے جاؤ۔ اللہ نے چاہا تو بات کہتے یہ کام ہوگا۔

مرزا نے جیب سے آدھی جلی ہوئی بیڑی نکال کر سلگاتے ہوئے کہا۔ بات دراصل یہ ہے کہ تم ابھی ان باتوں کی تہہ تک نہیں پہنچ سکیں، بات یہ بات آگئی تو کہتا ہوں یہ اور بات ہے کہ تم میری بات کا یقین نہ کرو۔

بات دراصل یہ ہے کہ یہ اخبار والے صرف بات کی روٹی کھاتے ہیں، ان کی باتوں پر نہ جاؤ، یہ بات کے اتنے پکے ہوتے ہیں کہ ان کی ہر آن بدلتی ہوئی باتوں سے کلیجہ پک جاتا ہے، ان سے کام کی بات کا مطلب اپنی بات کھونا ہے، تم کسی پیرائے سے بات کرو یہ باتوں میں بات تاڑ ہی لیتے ہیں۔ ان کی باتوں کا کیا کہنا۔ تم بھی کن لوگوں کی بات لے بیٹھیں۔

بیگم نے اپنی شکست کا احساس کرتے ہوئے کہا۔ یہ بات تو میں پہلے ہی سے جانتی تھی کہ ہماری بات تو تمہارے سامنے دو کوڑی کی ہوتی ہے، الٹی سمجھو نہ سیدھی، تم اپنی بات کے آگے دوسرے کی سنتے ہی کب ہو۔ تمہیں تو صرف "نتھنوں میں تیر دینا آتا ہے۔" میں پوچھتی ہوں۔ آخر عرضی لگانے میں تمہارا کیا بگڑتا ہے۔ اگر خدا نخواستہ بات خالی ہی گئی کون سا بات میں بٹہ لگ جائے گا۔ کان میں تیل ڈالے بیٹھے رہنے سے تو کچھ ہوتا نہیں، اگر بازار کا گز بننے سے تقدیر کی گرہ کھلتی تو ہر پانو تی راجا ہوتا، اوسوں پیاس نہیں بجھتی۔ ہاتھ پاؤں توڑ کر زمانے سے چھوٹے بیٹھے رہنا" "اوپر والے" کو بھی "خار" ہوتا ہے۔ آج کل روزی منہ کا نوالہ نہیں، پیٹ کی آگ بجھانے کے لئے ناکوں چنے چبانے پڑتے ہیں، بیٹھے میں دن رات کھچڑی پکانے سے پیٹ نہیں بھرتا، یہ بات اچھی طرح سمجھ لو کہ گئی پھر ہاتھ نہیں آتی۔ گھر کی حالت دیکھ رہے ہو — جب تم سے کوئی بات کہتی ہوں تو بات میں پخ نکال کر اپنی بات نباہنے کے لئے اس طرح باتوں میں جھلاتے ہو کہ بات آئی گئی ہو کر رہ جاتی ہے۔ تمہاری باتوں کے چھینٹے سے خدا بچائے۔ سوچتی ہوں تو آنکھیں بھیگ جاتی ہیں۔ جہاں میں نے منہ سے کوئی بات نکالی کہ دشمنوں کی شامت آئی۔ بات دراصل یہ ہے، بات وہ ہے، بات ایسی ہے، بات ویسی ہے، بات یوں ہے۔ بس تمہاری یہی باتیں مجھے ایک آنکھ نہیں بھاتیں آخر میں بات کا ڈر تھا وہی بات آگے آئی۔

مرزا بیگم کے تیور سمجھ کر بات کا رخ بدلتے ہوئے بولے۔ بیگم

ا بے وقت ۲ گرما ۳ محنت شاق ۴ بیزار نہیں ہوئے۔
۵ ہرا، بھلا دکھایا، ۶ چل دئے ۷ آخری موقع

ا دق کرنا ۲ ناراض رہنا ۳ خدا کو ۴ ناگوار

میرا مطلب یہ نہیں کہ تم نے کوئی بے جا بات کہی ہے۔ بات دراصل یہ ہے کہ میں تو اُن اخبار والوں کی بات کر رہا تھا جن کو صرف "ہوائی باتوں کا پتنگا" ہوتا ہے۔ جہاں کوئی اڑتی ہوئی بات کان پڑی یہ ٹائپ رائٹر کے سر ہوئے، بات کو چکر دینا، "بات میں بل نکالنا"، "بات میں چینیاں لگانا"، "بات بڑھانا"، "بات میں کھونٹی نکالنا" تو ان کے لئے "بات کی بات ہے۔"

بڑے بول کا سر نیچا۔ میں تو ان سے چھوٹے منہ بات کرنا بھی پسند نہیں کرتا۔ بات دراصل یہ ہے کہ ان کی بات کا کوئی سر پیر نہیں ہوتا۔ یہ لوگ بلا وجہ ہر بات میں ٹانگ اڑا کر "احمق کی منطق دکھانا جانتے" ہیں۔ ذرا سی بات ہوئی کہ لے اڑے۔ بات کچھ ہو یا نہ ہو باتوں میں قتا خسانے نکال کر "باتوں کا باغ لگا دیتے ہیں۔" بات میں بات نکالنا ان کے بائیں ہاتھ کی بات ہے۔ یہ اللہ کے بندے کھلے بندوں ایسی باتیں کرتے ہیں کہ توبہ بھلی۔ میٹھی میٹھی باتوں میں زہر گھولنا ان کے لئے کوئی بات ہی نہیں۔ جب یہ اپنی بات پر آ جاتے ہیں تو کوئی بات اٹھا نہیں رکھتے۔ سچ کو جھوٹ اور جھوٹ کو سچ ثابت کرنا ہو تو باتوں میں اس طرح "موتی پرو دیں گے" کہ اچھے اچھوں کی عقل پر پتھر پڑ جائے۔

بات دراصل یہ ہے کہ یہ باتوں کے دھنی لگی لپٹی باتوں ہی کی بدولت ملک و ملت کے وکیل بنے ہوئے ہیں۔ بات کتنی ہی آہستہ کیوں نہ ہو جب یہ اپنی باتوں کے جوہر دکھانے پر آمادہ ہوتے ہیں تو داغ لگا ہی کے چھوڑیں گے۔ "تم نے جہاں منہ کھولا کہ انھوں نے باتوں میں چلتا کیا۔" ان کی گرمی گفتار کے آگے بڑے بڑوں کی بات ٹھنڈی پڑ جاتی ہے۔ اگر بہ سبیل شکایت ان سے کوئی بات کہو تو اس طرح "چندنا کے بات کریں گے جیسے انھیں سیت بسنت کی کچھ خبر ہی نہیں۔

بیگم! بات دراصل یہ ہے کہ ان کی بات کا کوئی اُدھ ہے نہ چھید جو بات انھیں سوجھتی ہے فتنہ و فساد کا سبب بنتی ہے۔ "ان کی بات نہ عقل کی نہ تدبیر کی۔" کوئی کتنا ہی ان سے بات نہ کرنا چاہے لیکن یہ "خوش خلافت" اس طرح عقل پہ پردہ ڈال دیتے ہیں کہ ہانڈی میں جو کچھ ہوتا ہے ڈوئی میں نکل ہی آتا ہے۔ ملک میں جہاں کوئی بات ہوئی گویا بلی کے بھاگوں چھینکا ٹوٹا۔ "بی بی نہ پیر پیٹے فتنہ فیتر" یہ فوراً پہنچے سیدھی سادی بات میں رنگ آمیزی کرکے بات کا بتنگڑ بنا دیا۔ سنیں گے دوسروں کی بات لکھیں گے اپنی بات، پوچھو دن کی بتائیں گے رات کی۔

بات دراصل یہ ہے کہ "بات بنانا"، "بات بگاڑنا"، "بات چھینکنا" "بات پکڑنا"، "بات پھیلانا" اور بات گڑھنا انھیں خوب آتا ہے۔ لمبی چوڑی باتوں کے ذریعہ مختصر سی بات کو اتنا طول دیں گے کہ بات کہیں سے کہیں پہنچ جائے گی۔ ہر وقت چھوٹی چھوٹی باتوں کی "کنسوئیاں" لیتے پھرتے ہیں۔ بات پہ چینا بات کی جڑ پہ چینا، "بات جھنڈے پہ چڑھانا" بات بات پہ گرفت، بات بات میں دخل، بات بات میں ہندی کی چندی نکالنا یہی ان کا محبوب مشغلہ ہے۔

ملک و قوم کی بات آ جائے تو ایسی چکنی چپڑی باتیں "کریں گے جیسے سارے جہاں کا درد انھیں کے جگر میں ہے" کسی بات کا موقع ہو یا نہ ہو باتوں کو گھما پھرا کر اپنی بات تک لے آنا ان کے لئے "سامنے کی بات" ہے۔

قصور خود ان کا ہوگا لیکن بات کو اس طرح ڈھالیں گے کہ ساری بات تمھارے سر آ جائے۔ "بیگم! بات دراصل یہ ہے کہ ان لوگوں کے لئے پرایا سر دیوار کے برابر ہوتا ہے، ایک چھوٹی سی بات پہ بڑے بڑوں کی پگڑیاں اُچھال دینا ان کے لئے کوئی بات ہی نہیں۔

---

۱ باتوں کے فرسے کی بات ۲ جھوٹ ۳ صاف صاف نہ کہنا ۴ فی بسی حیب مشتق ہے عربی جملہ فیہ نظر اعتراض کا ۵ معمولی بات ۶ پہلو ۷ کچھ ادھر ادھر باتیں کرنا ۸ سخن سازی ۹ آمادہ ۱۰ لاجواب ۱۱ ان جان بن کے

۱ متلون مزاج لوگوں کی صفت ۲ برہنہ، بے شرم ۳ سخن آرائی ۴ معاملہ خراب کرنا ۵ طنز ۶ نکتہ چینی ۷ طول دینا، شہرت دینا ۸ جاسوسی کرنا ۹ مشتہر کرنا ۱۰ ملال ظاہر کرنے والی باتیں ۱۱ آسان ۱۲ سارا الزام

بیگم نے چھالیا کے ساتھ بات کرتے ہوئے کہا، "چپ بھی رہو
تم تو صرف بڑھ بڑھ کے بات کرنا جانتے ہو۔ میں کہتی ہوں اتنے
دنوں سے جھک مار رہے ہو۔ آنکھیں سفید ہونے کو آئیں مگر ہاتھ کالے
کا کالا۔ ابھی کل کی بات ہے۔ اچھو بھائی نے تمہارے لیے نوکری کی بات
پکی کی تھی مگر تم نے اپنی باتوں کے دھارے میں سوکھے گھاٹ اتار دیا۔ بیچارے
نے لاکھ ہاتھ پاؤں مارے لیکن تمہاری طوفانی باتوں کے آگے ایک نہ
چلی پڑھے لکھے آدمی غوطہ کھا ہی گئے۔ مجھے تو پہلے ہی سے اس بات
کا اندازہ تھا کہ کاغذ کی ناؤ میں کون پار اترتا ہے۔ آج میاں موجیں اڑا
رہے ہیں مگر کل ٹھیاڈولے گی۔ پوت کے پاؤں پالنے ہی میں معلوم ہوتے
ہیں۔ میرا تو اسی وقت ماتھا ٹھنکا تھا لیکن تقدیر کے لکھے کو کیا کروں
تمہارے پلے بندھنا تھا بندھ گئی۔

"کھانے کو بسم اللہ اور کمانے کو استغفراللہ"۔ بس انھیں باتوں پہ
میاں کی گزرتا ہے، جو بات کہتی ہوں کھٹائی میں ڈال دیتے ہو۔ ہنسی
میں بات اڑانا، باتوں میں قند گھولنا، باتوں کا جھاڑ باندھنا، باتوں کا
جمع خرچ، ان باتوں میں تو شیخ چلی بھی تمہارا لوہا مانتا ہے۔ جب تم اپنی
بات پہ اڑ جاتے ہو تو بات کی رو میں بہت آگے نکل جاتے ہو۔ تمہاری
بات سننے کا دماغ کسے ہے۔ میری شامت آئی تھی جو اتنی بات منھ
سے نکل گئی ورنہ ....

مرزا نے بات کاٹتے ہوئے خوشامدانہ لہجے میں کہا: "تمہارے
سر کی قسم بیگم! تمہیں غلط فہمی ہو گئی ہے۔

بات دراصل یہ ہے کہ تم تو جانتی ہی ہو کہ مجھ سے تمہاری بات
دھری اٹھائی نہیں جاتی۔ مگر پھر بھی یہ کوشش کرتا ہوں کہ تمہاری
ہر بات کرسی نشیں ہو۔ بیگم! موت ٹل سکتی ہے مگر تمہاری بات
نہیں ٹل سکتی اور یوں بھی تم نے بات تو پتہ کی کہی ہے یہ اور بات ہے
کہ پوری بات سنے اور سمجھے بغیر تم میری بات کا برا مان گئیں۔ بات
پر بات چلی تھی تو میں نے اتنی بات کہہ دی۔ وہ تمہاری بات تو ہمیشہ
اپنے دل پر نقش کر لیتا ہوں۔ یہ بات آنچل میں باندھ لو کہ تمہاری اتنی

۱؎ ناامید کر دیا ۲؎ نہ انکار کرتے بنتا ہے نہ اقرار ۳؎ بالا

سی بات بھی میرے لیے بہت بڑی بات ہے۔

بات دراصل یہ ہے کہ میں تمہیں صرف یہ بتانا چاہتا تھا کہ ان
اخبار والوں کی بات کا کوئی اعتبار نہیں۔ ویسے تو میں تمہاری ہر
بات پر سر تسلیم جھکا دینے کا عادی ہوں لیکن کیا کروں بیگم! "یہ
بات میرے گلے سے نیچے نہیں اترتی" یوں تم جو کچھ بھی کہو تمہاری بات
سر سبز۔ مگر بات دراصل یہ ہے کہ بات ایسی ہونی چاہیے جو دل میں
بیٹھے۔ وہ بات جو دل کو لگ جائے بات نہیں نشتر ہے۔

بیگم! خدا کا شکر ادا کرو کہ "بات رہ گئی" ورنہ اچھو بھائی
بے چارے تا بھی میں دین ایمان کا سودا کر آنے آئے تھے۔ بہت کٹ
گئی تھوڑی باقی ہے، آخر اللہ کو منھ دکھانا ہے۔ ایسی باتیں ہی کیوں
کی جائیں جن کے پیچھے تمام عمر کی بنی بنائی بات بگڑ جائے۔ خدا
"سر پر دو سینگ دے تو وہ بھی سہے جاتے ہیں" "دنیا کا نخلا پچھو
اوس ہے"۔ آج مرے کل دوسرا دن، ناجائز پیسوں کے لیے اپنی
عاقبت خراب کرنا عقلمندی کی بات نہیں۔ اللہ کا گھر بڑا ہے تم
ناحق دل چھوٹا کرتی ہو۔ اس کی رحمت سے ناامید ہونا اچھی بات
نہیں۔ تم غصے میں ہزار بات منھ سے نکالتی ہو مگر یہ بھول جاتی ہو
کہ دیوار کے بھی کان ہوتے ہیں۔ "بات منھ سے نکلی ہزاروں چڑھی"۔

بات دراصل یہ ہے کہ تمہیں اچھی طرح معلوم ہے مرزا نے
آج تک کسی کی دل شکنی نہیں کی۔ اگر کسی نے آدھی بات بھی کہہ دی
تو ہنس کر پی لیا اور تمہارے سامنے تو میرے منھ سے بات ہی نہیں
نکلتی مگر تم ہو کہ آئے دن بے بات کی بات سے الجھتی ہو، اور بعض
میں ٹھیکی ہو تو مجھے باتیں تمہارا منھ چڑھتی ہیں۔ لیکن مجھ سے ہمیشہ جلی کٹی
باتیں کرتی ہو، آخر یہ بھی کوئی بات ہے۔

بات بات پہ "لتے لینا" "بات بات میں ناک چڑھانا" "بات
پر آڑے ترچھے ہونا، بات بات پر آنکھیں دکھانا تمہارا معمول بن گیا ہے۔
ایمان کی بات تو یہ ہے کہ اپنی بات کا سکہ بٹھانے کے لیے تم کوئی بات

۱؎ عزت رہ گئی ۲؎ مصیبت برداشت ہو ہی جاتی ہے ۳؎ ناپائیدار
۴؎ دل میں جگہ کرتے ہیں ۵؎ فضیحت کرنا ۶؎ ملامت کرنا

اٹھا نہیں کرتیں بے سمجھے بوجھے ہر بات میں دخل دینا کوئی اچھی بات نہیں سیدھی سادی بات کے جواب میں ایسی بہکی بہکی باتیں کرنا سراسر پاگل پن ہے۔

بات دراصل یہ ہے کہ اس دنیا میں لاکھوں ایسے آدمی ہیں جو گھر والیوں کی بات تک نہیں پوچھتے۔ بہت خوش ہوئے تو باتوں میں لگا لیا ورنہ کہاں کے تم کہاں کے ہم۔ برا نہ ماننا یہ باتیں کچھ ڈھکی چھپی نہیں مگر ایک تم ہو کہ "بات بات میں چھری کٹاری" بات بات پر آگ بگولہ ہو جانا ہی تمہارا شیوہ ہے۔ اپنی بات کی پچ میں بات اتنی بگاڑ دیتی ہو کہ بنائے نہیں بنتی۔

"تو تہمت جوڑنے پر آمادہ ہوئیں تو کاجل کی کوٹھڑی کو مات کر دیا حمایت کا بھوت سوار ہوا تو "پاؤں کی کھڑاؤں سر چڑھی" حضرت پر آئیں تو "بھاڑ سے نکالا بھٹی میں ڈالا" ادھر کا ٹھیکا ہوا ادھر پلٹ جاتی ہو۔

بات دراصل یہ ہے کہ بات صحیح ہو یا غلط تم جو بات دل میں ٹھان لیتی ہو اُس بات سے ہٹنا تمہارے لئے آسان بات نہیں۔ تمہیں شکایت ہے کہ میں تمہاری باتوں پر کان نہیں دھرتا لیکن تم جو ہر وقت میری باتوں سے کان پہ ہاتھ دھرتی ہو کیا مجھے اس بات کا دکھ نہیں، خود ہی بات بات پر میکے چلے جانے کی دھمکی بھی دیتی ہو اور خود ہی کہتی ہو "بھات چھوڑا جاتا ہے ساتھ نہیں چھوڑا جاتا" تم خود سوچو اپنی بات اونچی رکھنے کے لئے کتنا نیچے تک آجاتی ہو۔ تمہارے حضور تو بات پر زبان کٹتی ہے۔ تم سے بات کرنا گویا سانپ کے منہ میں انگلی دینا ہے۔ بات دراصل یہ ہے کہ جب تم بات پہ آجاتی ہو تو بات بہت دور پہنچ جاتی ہے۔ ایک تمہاری ہی چھوٹی بہن ہے کہ بات کرتی ہے تو منہ سے پھول جھڑتے ہیں اور ایک تم ہو کہ . . .

بیگم نے مرزا کی طرف پان بڑھاتے ہوئے بات کاٹ کر کہا۔ بس بس رہنے بھی دو، لو پان کھاؤ، تم تو ذرا سی بات میں اوپر نیچے ہو جاتے ہو، میں نے کون سی ایسی بڑی بات کہہ دی کہ اچھے بھلے "اخبار کے فرشتے" عذاب میں پڑ گئے۔ اگر میری بات تمہیں بھاری لگتی ہے تو لو میں چپ میرا خدا چپ۔ یہاں کیا ہے "جب تک جینا تب تک سینا" "سیہ بختی میں ہاتھ پاؤں نکالے" "سیہ بختی ہی میں سفید ہو گئی" "ساون برسے نہ بھادوں سوکھے"۔"

مرزا اپنی پتی جھپتی دیکھ کر بولے،۔ واہ بیگم واہ "باتوں ہاتھی پائیے اور باتوں ہاتھی پاؤں" "گرم کر کے شربت پلانا تمہیں خوب آتا ہے" کیوں نہ ہو "اندھے دربار کی رانی جو ٹھہریں۔"

بیگم نے ہنسی دباتے ہوئے کہا "بڑے جن کو شیشے میں اتارنا" کوئی آسان بات تھوڑی ہی ہے۔ "کوئی تولوں بھاری کوئی موتوں بھاری" اچھا اب ان باتوں پر خاک ڈالو، یہ بتاؤ بات کیسے طے ہوئی لیکن فیصلہ کرنے سے پہلے یہ بات اچھی طرح ذہن نشین کر لو کہ ڈال کا چوکا بندر اور بات کا چوکا آدمی کہیں کا نہیں رہتا۔

بات دراصل یہ ہے کہ بات تو آسان ہے، یہ بھی کوئی پوچھنے کی بات ہے، بات تو وہی ہوگی جو تم چاہو گی۔ بھلا میں نے تمہاری کسی بات سے انکار کیا ہے؟ وہ اور لوگ ہیں جو بیوی کی بات اس کان سنتے اس کان سے اڑا دیتے ہیں، بات چاہے کڑوی ہو یا میٹھی میں تمہاری ہر بات آنکھوں سے سنتا ہوں۔

رہنے بھی دو۔ تم نے کہا اور میں نے مان لیا۔ "ٹھنڈی گرمیاں جتانا تمہیں خوب آتا ہے"۔ باتوں میں پھسلانا۔ "چبا چبا کے بات کرنا" بات جی سے گڑھنا، بات چٹکیوں میں اڑانا، "بات چرا کے کہنا"، اپنی بات میں فرق نہ آنے دینا یہ تو تمہاری پرانی بات ہے۔

بیگم! "ناؤ میں خاک اڑانا" مجھے نہیں آتا۔ منہ دیکھی بات

---

۱ لڑائی جھگڑا ۲ حمایت ۳ الزام تراشی، بہتان طرازی ۴ عیب لگنے کا الزام ۵ ضد ۶ برا ماننا ۷ باتیں ۸ گراں، ناگوار

---

۱ مزدوری کا کنایہ ۲ جوان ہونا ۳ بوڑھی ۴ ایک حالت پہ گزر کرنا ۵ رنگ، اثر ۶ شاہان قدیم جب کسی بات پر خوش ہوتے تھے تو ہاتھی انعام میں دیتے تھے اور کسی بات سے ناراض ہوتے تو ہاتھی کے پاؤں سے روندواتے تھے ۷ غصہ دلا کر دھیما کرنا ۸ جہاں ظلم بے حد ہوتا ہو۔ ۹ ہوشیار پر قابو پانا ۱۰ کہ وزن میں بھاری کوئی قیمت میں۔ ۱۱ شوق سے ۱۲ اوپری محبت ۱۳ ملامت ۱۴ چھپا کے کہنا ۱۵ جھوٹ صریح بولنا

اور تم سے با خواستہ ڈرے۔ یہ تو وہی مثل ہوئی۔ بیچارگیا کھائے تو منہ لال نہ کھائے تو منہ لال۔" بات دراصل یہ ہے کہ بات ہی کچھ ایسی آپڑی ہے، جو چاہو کہہ لو بن آئے کی بات ہے ورنہ مرزا کی بات میں کوئی خامی نہیں۔ جہاں تک کاغذ کا گھوڑا دوڑانے کی بات ہے۔ میں تعمیلِ حکم میں گدھا بننے کے لئے تیار ہوں۔ تمھاری بات سر آنکھوں پر۔ قلم دوات لاؤ۔ یہ بات بھی کہنے کو نہ رہ جائے کہ مرزا نے موقع کی بات پر بھی کروٹ نہ لی۔

بیگم نے مرزا کے بالوں میں انگلیوں سے کنگھی کرتے ہوئے کہا:۔ "بڑے کڑاہی میں تلتے ہی ہیں" مگر تمھاری طرح صرف باتیں نہیں بگھارا کرتے۔ جب بات بگڑتی ہے تو بڑے بڑے تخت والوں کا تختہ الٹ جاتا ہے۔ ہم لوگوں کی تو بات ہی دوسری ہے۔

مرزا نے بیچ میں سے بات لیتے ہوئے کہا:۔ بیگم! بات دراصل یہ ہے کہ "اللہ کا دیا سر پر" "پنجوں کے بل چلنے والے منہ کے بل گرتے ضرور ہیں مگر اٹھنے کے لئے ہوائی باتوں کا سہارا نہیں لیتے۔" "سانپ کا کاٹا رسی سے ڈرتا ہے۔" یہ بات اظہر من الشمس ہے کہ ساری عمر مجھے کسی کی غلامی راس نہ آئی۔ چپ رہنے کی لاکھ کوشش کرتا ہوں لیکن حق بات منہ سے نکل ہی جاتی ہے۔

بات دراصل یہ ہے کہ جب تم میری کسی معقول بات کو بے وزن سمجھ کر آسمان سر پہ اٹھا لیتی ہو تو یقین مانو میرے پاؤں تلے کی زمین نکل جاتی ہے مرزا کی بات ابھی یہیں تک پہونچی تھی کہ بیگم نے قریب کی الماری سے کاغذ، قلم، دوات نکال کر سامنے رکھ دیا اور بولیں کہ ہماری اتنی بات اور رکھ لو کہ عرضی لے کر خود چلے جاؤ۔ باتیں بھی ہو جائیں گی اور باتوں کا مزا بھی مل جائے گا۔

مرتا کیا نہ کرتا قہرِ درویش بجانِ درویش مرزا نے درخواست لکھی اور "قومی بات" کے آستانے پر سر پھوڑنے کو تیار ہو گئے۔ بیگم نے شیروانی کی جیب میں تورنامہ اور دعائے گنج العرش رکھتے ہوئے کہا۔ انشاء اللہ اللہ کے حبیب نے چاہا تو ان کتابوں کی برکت سے کامیاب لوٹو گے۔ ہاں ایک بات کا خیال رکھنا وہاں اوٹ پٹانگ باتیں کر کے بنتی ہوئی بات کو بگاڑنے کی کوشش نہ کرنا۔

مرزا نے ہنستے ہوئے کہا:۔ لیکن بیگم! بات دراصل یہ ہے کہ بات کا جواب بات سے تو دینا ہی پڑے گا۔ رہ گئی بات تمھارے تورنامے اور دعائے گنج العرش کی تو یہ بات میرے جی میں بیٹھتی ہی نہیں، اگر انھیں باتوں سے بات بنتی تو پھر بات ہی کیا تھی۔

بیگم نے مرزا کے منہ پر ہاتھ رکھتے ہوئے کہا:۔ وہ موا پگڑی والا جب سے تمھارا دوست بنا ہے آئے دن اسی قسم کی باتیں کرتے رہتے ہو مجھے تو اس کے نام سے بخار چڑھتا ہے۔ خدا جانے یہ روگ تمھارے دشمنوں کو کیسے لگ گیا۔ بیٹھے میں اس کی باتیں سن کر میرے کان تو پہلے ہی روز کھڑے ہوئے تھے۔ غضب خدا کا جو شخص اولیاء پیر کو نہ بخشے وہ کسی اور کو کیا بخشے گا۔ اسی وجہ سے تو موا کوڑی کا تین ہے۔

مرزا نے ہنستے ہوئے کہا:۔ بیگم! اس غریب کو بلا وجہ فضیحتیں کیوں سنا رہی ہو، اس نے کون سی جھوٹی بات کہی ہے۔ اچھا خیر چھوڑو ان باتوں کو۔ ہاں تم سے ایک ضروری بات یہ کہنی ہے کہ میں تمھاری باتوں سے مجبور ہو کر جا تو رہا ہوں لیکن یہ بات کہیں پھوٹنے نہ پائے۔ کیوں کہ خدا نخواستہ اگر بات کارگر نہ ہوئی تو بڑی سبکی ہوگی۔

مرزا نے خندۂ زیرلبی کے ساتھ بآوازِ بلند بسم اللہ کہہ کر قدم اٹھایا اور بیگم نے دہی مچھلی کی فرمائشوں کے ساتھ دروازے تک پیچھے ... ... پیچھے چل کر بیسیوں منتیں مان ڈالیں۔

۱؎ جرم کرے یا نہ کرے الزام بہرحالت عاید ہونا ۲؎ مصیبت برداشت ہی کی جاتی ہے ۳؎ ناز و غرور سے چلنے والے

۴؎ حکیم یا بید کو عورتیں منحوس سمجھ کر پگڑی والا کہتی ہیں۔ رات یا شام کو خصوصاً حکیم کا نام نہیں لیتیں ۵؎ لیاں

رشید الدین

قلعۂ دولت آباد

(مرہٹواڑہ کا قدیم اور مستحکم تاریخی قلعہ)

مہاراشٹر کا مرہٹواڑہ ڈویژن (جو پہلے سابق ریاست حیدرآباد میں شامل تھا) بڑی ہی تاریخی اہمیت کا حامل ہے۔ اور ہمیشہ سیاحوں کا گہوارہ رہا ہے۔ یہاں اجنتا، ایلورا اور مقبرہ رابعہ دورانی (جسے دکن کا تاج محل کہا جاتا ہے) سے لے کر قلعہ دولت آباد تک بے شمار تاریخی عمارتیں، یادگاریں اور نشانیاں ہیں۔ مرہٹواڑہ میں پائی جانے والی تاریخی یادگاروں میں قلعہ دولت آباد کو اس وجہ سے بھی ایک نمایاں حیثیت حاصل ہے کہ ایک زمانہ گزر جانے کے بعد بھی یہ قلعہ ویسا ہی مستحکم اور مضبوط ہے جیسا کہ بارھویں صدی عیسوی میں یادو خاندان کے زمانے میں تھا۔ اس قلعے میں ہر دور اور ہر زمانے کی کچھ نہ کچھ یادگار باقی ہے۔

شمالی ہندوستان میں مضبوطی کے لئے راجپوتانے کا قلعہ چتوڑ بہت مشہور ہے اور اسی لئے کسی نے کہا ہے کہ "گڑھ میں گڑھ چتوڑ کا گڑھ، باقی سب گڑھیاں ہیں۔" لیکن جنوبی ہند کے دیوگڑھ یا قلعہ دولت آباد کے سامنے راجپوتانے کے اس قلعے کی بھی کوئی حیثیت نہیں۔ اپنے عمدہ موقع و محل کے لئے آج بھی یہ قلعہ اپنی نظیر نہیں رکھتا۔ اس کی انہیں گوناگوں خصوصیات کی بنا پر ایک انگریز مؤرخ نے اس کے متعلق کہا ہے کہ "ہندوؤں نے اس قلعے کو بے نظیر اور ناقابلِ تسخیر بنا کر واقعی اپنے فن کا کمال دکھایا ہے۔" دولت آباد کے اس قلعے کو بلاشبہ ہندو فنِ تعمیر کا مرقع کہا جا سکتا ہے۔

دولت آباد، اورنگ آباد شہر سے چار میل کے فاصلے پر ایک بہت ہی چھوٹا سا گاؤں ہے۔ ایک زمانے میں یہ دکن کی ایک عظیم سلطنت کا پایۂ تخت تھا۔ تجارت، زراعت، صنعت و حرفت اور تہذیب و تمدن میں یہ یکتائے زمانہ تھا اور یہاں اتنی دولت تھی کہ لوگ اسے 'سونے کی کان' کہا کرتے تھے۔ اس زمانے میں اس کا نام دیوگری تھا۔ لیکن زمانے کے حادثات نے اب اسے ایک معمولی گاؤں میں تبدیل کر دیا ہے پھر بھی یہاں کا بلند و بالا اور مستحکم قلعہ آج بھی ہر آنے والے کو اپنی عظمت کی وہ بھولی بسری کہانی یاد دلاتا ہے جس میں اس نے جنم لیا تھا۔ آج دولت آباد کے اس قلعے کو دیکھتے ہی غیر شعوری طور پر ذہن میں میر انیس کا یہ شعر گھومنے لگتا ہے ؎

کسی کی ایک طرح پر بسر ہوئی نہ انیس
عروج مہر بھی دیکھا تو دوپہر دیکھا

گیارھویں اور بارھویں صدی عیسوی میں جب شمالی ہندوستان میں خاندانِ غلاماں، پٹھان خاندان، خلجی خاندان اور ایسے ہی دیگر مسلمان خاندان حکمران تھے اس زمانے میں دکن میں ہندوؤں کی حکومت تھی جن میں راشٹرکوٹ چالاکیہ اور یادو خاندان شامل ہیں۔ بارھویں صدی عیسوی کے اواخر میں دکن میں یادو خاندان کی عظیم الشان سلطنت قائم تھی۔ اسی خاندان کے ایک بادشاہ

بھیلم اوّل نے دولت آباد کی پہاڑیاں کاٹ کر یہاں یہ قلعہ تعمیر کروایا۔ اور اس کے بعد ۱۱۸۷ء میں اسے اپنا پائے تخت قرار دیا۔ اس زمانے میں قلعوں کی بڑی اہمیت تھی اور ایک مستحکم قلعہ ایک عظیم الشان حکومت کی نشانی سمجھا جاتا تھا۔ اس قلعے کی تعمیر کی وجہ سے یادو خاندان کی شہرت اور بڑھ گئی۔ چنانچہ بھیلم اوّل کے پوتے مہاراج سنگھانا کے زمانے میں دکن، مالوہ اور گجرات بھی یادو خاندان کی سلطنت میں شامل تھے۔

تیرھویں صدی عیسوی کے اواخر میں جلال الدین خلجی نے شمالی ہندوستان میں خلجی خاندان کی بنیاد ڈالی اور اس کا پہلا بادشاہ ہوا۔ چنانچہ ان کے کان تک دیوگری کی دولت اور شہرت کی خبر پہنچی۔ لیکن اس سے قبل کہ جلال الدین خلجی اس سلسلے میں کوئی اقدام کرتا اس کے بھتیجے علاؤ الدین خلجی نے جو صوبہ کڑہ کا جاگیردار تھا، دیوگری کی شہرت سن کر اس پر حملہ کر دیا اور ۱۲۹۶ء میں اس نے یادو خاندان کے راجہ رام دیو کو شکست دے دی۔ رام دیو نے ایک کثیر رقم دے کر اطاعت قبول کر لی اور پابندی سے خراج دینے کا بھی وعدہ کیا۔ اس طرح علاؤ الدین خلجی نے اس سونے کی کان سے بے دریغ روپیہ شمالی ہند منتقل کیا۔

علاؤ الدین خلجی کے انتقال کے بعد (جو اپنے چچا جلال الدین کو قتل کرکے خود بادشاہ بن بیٹھا تھا) اس کے بیٹے مبارک خلجی نے راجا رام دیو کے داماد ہرپال دیو سے (جو اس زمانے میں اپنے خسر کے بعد دیوگری کا راجا تھا) لڑائی چھیڑ دی اور آخرکار ۱۳۱۸ء میں یہ قلعہ پوری طرح فتح کر لیا گیا۔

خلجی خاندان کے بعد شمالی ہندوستان میں تغلق خاندان برسرِ اقتدار آیا تو اس کے دوسرے بادشاہ محمد تغلق نے دہلی کے بجائے دولت آباد کو پائے تخت بنانے کی اسکیم تیار کی۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ ہندوستان میں دیوگری کو وہی حیثیت حاصل تھی جو دائرے میں مرکز کو ہوتی ہے یعنی یہاں سے چاروں طرف کا فاصلہ تقریباً مساوی ہے۔ یہ ہندوستان کے بیچوں بیچ واقع ہے۔ اور اس وجہ سے محمد تغلق کو یہاں انتظامِ سلطنت میں کافی سہولت نظر آئی۔ چنانچہ ایک شاہی حکم کے ذریعے تمام رعایا کو مطلع کر دیا گیا کہ وہ چالیس روز کے اندر دہلی چھوڑ دے اور دیوگری پہنچ جائے۔ راستے میں رعایا کو تمام سہولتیں حاصل تھیں۔ اس سلسلے میں خاص طور پر دہلی سے دیوگری تک پکی سڑک تعمیر کروائی گئی اور جگہ جگہ پانی کے لئے کنوئیں اور ٹھہرنے کے لئے سرائیں بنوائی گئیں۔ چنانچہ آج بھی اورنگ آباد شہر میں ایک بہت بڑا دروازہ ہے جو دلّی دروازہ کہلاتا ہے۔ اور اس کا یہ نام اس زمانے میں پڑا۔ کیونکہ دلّی سے دیوگری کو راستہ اسی دروازے سے جاتا تھا۔ محمد تغلق نے دیوگری سے اس کا نام قدیم دولت اور شہرت کی بنا پر دولت آباد رکھا اور یہ آج بھی اسی نام سے مشہور ہے۔ اس طرح کچھ عرصے کے لئے دولت آباد کو سارے ہندوستان کا پائے تخت رہنے کا شرف حاصل ہوا۔ یہ دور دولت آباد کی انتہائی ترقی کا دور ہے۔ اس زمانے میں اورنگ آباد شہر ایک چھوٹا سا گاؤں تھا جس کا نام کھڑکی تھا اور دولت آباد ایک عظیم الشان شہر اور ہندوستان کا پائے تخت تھا۔ عرب سیاح اور مورخ ابن بطوطہ نے اپنے سفرنامے میں اس شہر کی بہت تعریف کی ہے۔ محمد تغلق نے شہر کے ساتھ ساتھ قلعہ کی طرف بھی توجہ دی اور یادو خاندان کے زمانے میں جو کسر رہ گئی تھی اُسے پورا کر دیا۔ اس طرح محمد تغلق کے زمانے میں یہ قلعہ مزید مستحکم اور مضبوط ہو گیا۔ اور تقریباً ویسا ہی اب تک ہے۔ لیکن افسوس کہ کچھ عرصے کے تجربے کے بعد محمد تغلق کو اپنا ارادہ ترک کرنا پڑا۔ اور چند انتظامی مجبوریوں کی بنا پر اس نے دولت آباد کو خیرباد کہا اور ایک بار پھر دہلی ہندوستان کا پائے تخت بن گئی۔

تغلق خاندان کے زوال کے بعد دکن میں ایک نئی خودمختار حکومت کی بنیاد پڑی جسے بہمنی سلطنت کہا جاتا ہے۔ اس طرح یہ قلعہ بھی بہمنیوں کے قبضے میں آ گیا۔ بہمنی خاندان کے بعد دکن میں مغل سلطنت نے اپنا ڈیرہ جمایا اور اس طرح یہ قلعہ بھی مغلوں کے قبضے میں چلا گیا۔ ایک زمانے تک مغلوں کے قبضہ میں رہنے کے بعد جب مغل سلطنت کی نیا ڈانواں ڈول ہونے لگی تو دکن میں آصفیہ خاندان کی بنیاد پڑی۔ اس طرح یہ قلعہ آصفیہ خاندان کے قبضے میں آیا۔ اور پھر آصفیہ حکومت کے بعد ۱۹۴۸ء سے یہ ہندوستان کی عظیم جمہوری اور عوامی مملکت کے قبضے میں ہے۔

یہ ہے قلعہ دولت آباد کی مختصر ترین تاریخ، جس میں وہ کبھی تو

ہندوستان کا پایۂ تخت رہا اور کبھی عظیم تجارتی اور تمدنی شہر۔ لیکن حالات بدلتے گئے اور دن بدن دولت آباد روبہ تنزل ہوتا گیا اور شہر کی تباہی کا اثر قلعے پر بھی پڑا۔ چناں چہ دولت آباد آج ایک بہت ہی معمولی گاؤں ہے۔ لیکن یہاں کا قلعہ ویسا ہی مستحکم اور مضبوط ہے۔ اس قلعے نے کئی زمانے دیکھے، کئی تہذیبیں دیکھیں، کئی حکومتیں دیکھیں اور آج بھی دولت آباد کی پہاڑیوں سے سر نکالے ہندوستان کی جمہوری حکومت کو حیرت سے دیکھ رہا ہے جیسے کہہ رہا ہو۔ میں نے تو کئی زمانے دیکھے، کئی تہذیبیں دیکھیں، کئی حکومتیں دیکھیں۔ لیکن ایسی حکومت آج تک نہیں دیکھی جس میں زمام کار عوام کے ہاتھ میں ہے۔

یہ قلعہ دولت آباد کی پہاڑیوں میں چھ سو فٹ کی بلندی پر گاؤدم شکل کا بنا ہوا ہے جس کے اطراف دو سو فٹ گہری خندق کھدی ہوئی ہے۔ قلعے کے اندر بہت ساری چیزیں دیکھنے کے قابل ہیں۔ یہاں یوں تو سارے قلعے میں بیسیوں توپیں بکھری پڑی ہیں۔ لیکن ان میں دو توپیں 'مینڈھا توپ' اور 'بل سنہار توپ' خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔

'مینڈھا توپ' قلعے میں ایک اونچی جگہ رکھی ہے۔ یہ بارہ ہاتھ لانبی ہے جس پر شہنشاہ اورنگ زیب عالمگیر کا نام کندہ ہے۔ غالباً اورنگ زیب نے تخت نشیں ہونے کے بعد اس قدیم توپ پر اپنا نام کندہ کروایا تھا۔ 'بل سنہار توپ' قلعہ دولت آباد کی سب سے زبردست توپ ہے۔ جو بالا حصار پر (قلعے کا سب سے اونچا مقام) پر رکھی ہوئی ہے۔ بل سنہار کے لفظی معنے طاقت ور حملہ آور کو چھید چھید کر دینے کے ہیں۔ کیونکہ یہ توپ بہت زبردست ہے اسی مناسبت سے اس کا یہ نام رکھا گیا ہے۔

قلعہ دولت آباد میں واقع خاص خاص چیزوں میں ایک شری جنار دھن سوامی کا مٹھ بھی ہے۔ شری جنار دھن سوامی دکن کے مشہور سنت گذرے ہیں۔ یہ بہمنیوں کے زمانے میں قلعہ دولت آباد کے قلعہ دار تھے۔ بہمنی خاندان کے بادشاہوں کا ان پر بڑا بھروسہ تھا۔ بڑی مستعدی سے یہ قلعے کی حفاظت کرتے تھے اور مذہبی امور بھی پورے کرتے تھے۔ ہندو اور مسلمان سب ہی ان کا بڑا احترام کرتے تھے۔ ہر جمعرات کو شاہی فرمان کی بنا پر انھیں تعطیل رہتی۔ کیونکہ اسی دن وہ بطور خاص اپنے مذہبی فرائض انجام دیتے تھے۔ پیٹھن رجے ہندو دکن کا مقدس مقام مانتے ہیں)۔ کے شری ایکنا تھ مہاراج جو ہندوستان بھر میں اپنی بھگتی کی وجہ سے مشہور ہوئے انہی کے شاگرد تھے۔ سوامی جی کو اس قلعہ سے اتنی عقیدت تھی کہ مرنے کے بعد بھی انھوں نے یہیں رہنا پسند کیا چناں چہ اس قلعے میں ان کا مٹھ بنا ہوا ہے اور یہیں ان کی سمادھی بھی ہے۔ اب بھی اساڑھ کے مہینے میں ہر سال ایکا دشی کے دن یہاں بڑا میلہ لگتا ہے۔ ہزاروں بھگت اور یاتری عقیدت کے پھول چڑھاتے ہیں اور اس طرح ان کی عظیم شخصیت کو خراجِ پیش کرتے ہیں۔ یہاں مادیت اور روحانیت کا بڑا اچھا تقابل پیش کیا جا سکتا ہے۔ سوامی جی بہمنی خاندان کے بادشاہوں کے پاس معمولی ملازم تھے۔ لیکن روحانیت کے پرستار۔ اس کے برخلاف بادشاہ اپنے زمانے کے جلیل القدر انسان تھے۔ مگر ان کی یہ شان و شوکت اور دبدبہ صرف مادیت کی وجہ سے تھا۔ اسی وجہ سے آج ان لوگوں کے نام صرف تاریخ کے صفحات پر محفوظ ہیں جنھیں تاریخ کے طالب علم تک دل پر جبر کر کے پڑھتے ہیں۔ اس کے برخلاف آج بھی سوامی جی کی شخصیت کا لوگوں کے دلوں پر ایک خاص اثر ہے۔ مادیت اور روحانیت کے تقابل کی اس سے اچھی مثال ملنی مشکل ہے۔

قلعہ کے چاروں طرف مضبوط فصیل ہے اور ایک بڑا دروازہ ہے جس میں سے قلعے کے اندر داخل ہوتے ہیں۔ دروازے کے پاس ایک بلند و بالا ہلکے لال رنگ کا مینار ہے جسے 'چاند مینار' کہا جاتا ہے۔ اس مینار کو خلجی خاندان کے بادشاہ مبارک خلجی نے اپنی فتح کی خوشی میں بنوایا تھا۔ بعض لوگوں کا خیال ہے کہ اسے مبارک خلجی نے نہیں بلکہ بہمنی خاندان کے بادشاہ احمد شاہ ولی بہمنی نے ۱۴۳۵ء میں بنوایا تھا۔ بہر حال اس کے متعلق وثوق سے کچھ نہیں کہا جا سکتا۔ یہ مینار ۲۱۰ فٹ بلند ہے اور گول وضع کا چار منزلہ ہے۔ اوپر جانے کے لئے اندر سے گول سیڑھیاں بنی ہوئی ہیں۔ ہر منزلے پر خوبصورت دالانچے اور کٹہرے بنے ہوئے ہیں۔ جن کی نقاشی اور گل کاری کی داد بے اختیار منہ سے نکل جاتی ہے۔ یہ مینار ہندوستان میں اپنی طرز کی بے مثال عمارت خیال کی جاتی ہے جس میں ایرانی طرز جھلکتا ہے۔

یہاں ایک مسجد بھی ہے جسے جامع مسجد کہا جاتا ہے اسے بھی مبارک خلجی نے بنوایا تھا۔ فنی تعمیر کے لحاظ سے یہ مسجد بھی قابل تعریف ہے۔ یہ دکن کی ابتدائی مساجد میں سے ہے اور اپنے طرز کی وجہ سے انفرادیت کی حامل ہے۔

'چینی محل' قلعہ دولت آباد میں واقع ایک بہت ہی حسین و جمیل اور مختصر سی عمارت ہے۔ یہ تمام کی تمام چینی کے کام سے مرصع ہے۔ قلعے کے اوپر دور سے یہ ایک سفید انڈے کے مانند چمکتی رہتی ہے۔ اس کے اندر داخل ہونے کا راستہ ایک نظام شاہی ملکہ نے بنوایا تھا جو گل کاری اور نقاشی میں اپنی مثال آپ ہے۔ یہ محل اس وجہ سے بھی تاریخی اہمیت کا حامل ہے کہ اس میں اورنگ زیب نے گولکنڈے کے آخری تاجدار ابوالحسن تانا شاہ کو قید کیا تھا جہاں اس کی موت محض اس وجہ سے واقع ہو گئی کہ قلعے میں ایک دہی فروخت کرنے والی گھس گئی تھی اور اس کی بو بادشاہ کی ناک میں پہنچ گئی تھی۔

یہاں ایک بارہ دری بھی ہے جسے اورنگ زیب نے اس وقت بنوایا تھا جب وہ دکن کا وائسرائے تھا۔ قلعہ دولت آباد میں واقع عمارتوں میں یہ بارہ دری بھی دیکھنے کے قابل ہے جس سے مغل فنی تعمیر کا اندازہ ہوتا ہے۔

'محل شاہ جہان' یہاں پر واقع وہ محل ہے جسے خاص طور پر قیام کے لئے مغل شہنشاہ شاہ جہاں کے رہنے کے لئے بنوایا گیا تھا۔ چنانچہ کہا جاتا ہے کہ شاہ جہاں کا آخری چھ ماہ یہیں قیام تھا۔

الغرض قلعہ دولت آباد میں ہر دور کی کچھ نہ کچھ یادگار باقی ہے اور ایک سیاح جب اس کی سیر کرتا ہے تو یکے بعد دیگرے تاریخ کے سارے اوراق اس کے سامنے آتے رہتے ہیں۔

اجتماعی ترقی کے ۸ سال

۲ اکتوبر ۱۹۶۰ء کو اجتماعی ترقی کے پروگرام کو شروع ہوئے ۸ سال ہوئے ہیں۔ اس پروگرام میں اب تک ۳ لاکھ ۸۰ ہزار دیہات آچکے ہیں جن میں ۱۹ لاکھ ۲۰ ہزار لوگ رہتے ہیں۔ دوسرے الفاظ میں ہند کی کل آبادی کا ۶۵ فی صدی حصہ اس پروگرام سے مستفید ہو رہا ہے۔ چنانچہ یکم اپریل ۱۹۶۰ء کو اس پروگرام کے دائرۂ عمل میں پہلے اور دوسرے مرحلے کے ۲۹۰ اور توسیعی پروگرام سے قبل کے ۵۹۴ بلاک تھے۔

پروگرام کے یوم آغاز سے لے کر یکم اپریل ۱۹۶۰ء تک اس پروگرام پر جہاں سرکار نے ۱ ارب ۳۷ کروڑ ۲۵ لاکھ روپے خرچ کئے وہاں عوام نے بھی کل خرچ میں ۴۰ کروڑ روپے کے قریب اپنا حصہ ڈالا۔

گذشتہ ایک برس میں اجتماعی ترقی کے پروگرام کا سب سے اہم کارنامہ راجستھان اور آندھرا پردیش میں پنچایتی راج کی خاطر خواہ ترقی ہے۔ اس کے علاوہ ۲ اکتوبر ۱۹۶۰ء کو مدراس کے ۵۰ بلاکوں میں بھی پنچایت یونین کونسلیں قائم کی جا رہی ہیں۔ لیز میسور اور آسام میں بھی اسی اسکیم کو عملی شکل دی جا رہی ہے۔ اسی طرح اڑیسہ میں بھی قانون بن چکا ہے اور اس اسکیم پر جلد ہی عمل درآمد شروع ہو جائے گا۔ مدھیہ پردیش اور پنجاب میں پنچایتی راج کی اسکیم کو عمل میں لانے کے لئے قانون بنانے کا اقدام کیا گیا ہے۔ اتر پردیش میں کشتر سمیتیوں اور ضلع پریشدوں سے متعلق قانون پہلے ہی منظور ہو چکا ہے۔ کیرل میں موجودہ قوانین کے ڈھانچے کو برقرار رکھتے ہوئے ترقیاتی پروگراموں کی منصوبہ بندی اور انہیں بروئے کار لانے کے لئے ۴۳ پنچایتوں کو ضروری اختیارات منتقل کئے جا چکے ہیں۔ حکومت بہار بھی ضروری قانون بنانا چاہتی ہے۔ صرف اتنا ہی نہیں بلکہ نئی ریاستوں، مہاراشٹر اور گجرات نے بھی پنچایتی راج کو عملی شکل دینے کے معاملے کی جانچ کے لئے متعدد کمیٹیاں مقرر کر دی ہیں۔

ہمارے لکھنے والے



اعجاز صدیقی



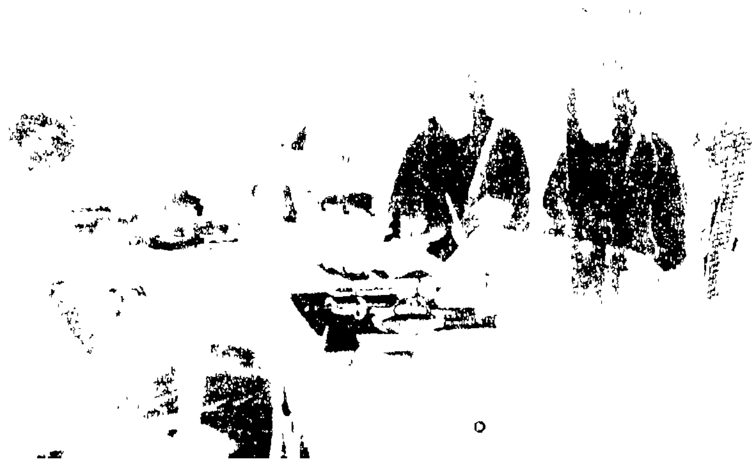
علی جواد زیدی



عارف نقشبندی

قلعۂ دولت آباد

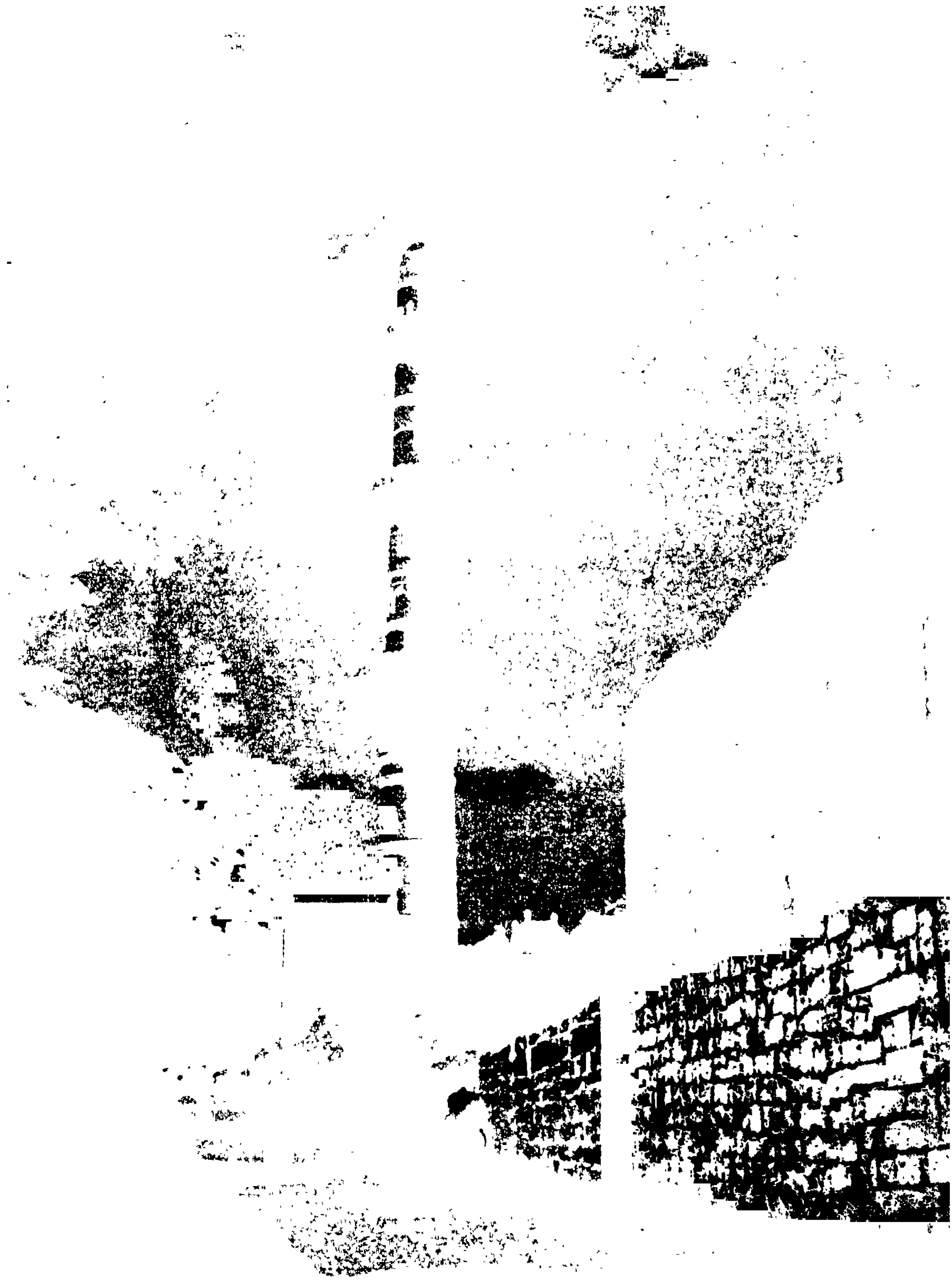
اس قلعہ کی تاریخی اہمیت پر
رشید الدّین کا مضمون صفحہ ۱۹
پر ملاحظہ فرمائیں



سعودی عرب کے صحافیوں کا وفد وزیر اعظم پنڈت نہرو کے ساتھ

قلعۂ دولت آباد کا ایک عام منظر



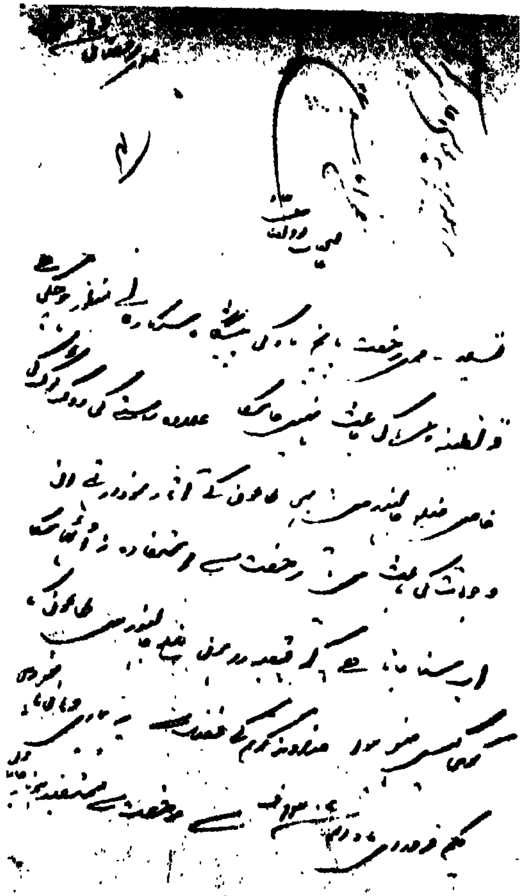


مولانا گرامی کا خط

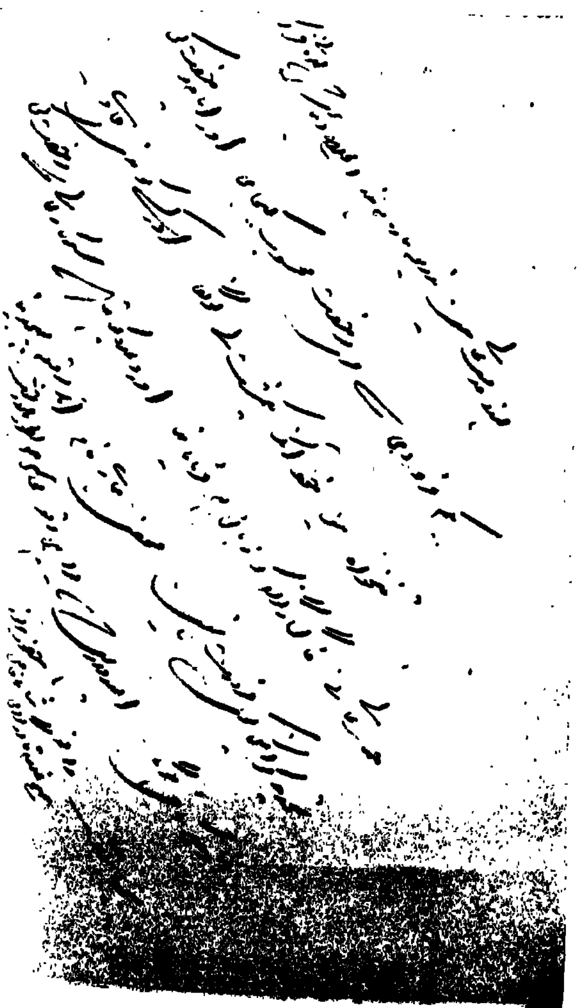
نواب عماد جنگ بہادر

معتمد فنانس سابق ریاست حیدرآباد

کے نام



(بہ شکریہ تمکین کاظمی)



اختر اورینوی

نازِ جلوہ

مری آرزو کی تسکیں نہ کرم میں، نے ستم میں
مرا دل رہے گا تشنہ گو ہو سر ترے قدم میں

ہیں یہ بندگی کے تیور، نہ سمجھو ادائے سجدہ
ذرے دیر میں ٹھٹک کر یہ بھٹک گئے حرم میں

یہ خودی کے پیچ و خم ہیں، کہ شکستِ خود پرستی
کبھی طنز ہے عبادت، کبھی بے بسی ہے غم میں

انھیں تشنگیٔ سجدہ، مجھے تشنگیٔ جلوہ
ذرا سر جھکا کے دیکھوں کہیں ہند ہو نہ صنم میں

نہ مزاجِ نازِ جلوہ کبھی پاسکیں نگاہیں
کہ اُلجھ کے رہ گئی ہیں تری زلفِ خم بہ خم میں

یہ جمال کا ہے فیضان، کہ شعور کا ہے احسان
کسے فرصتِ تماشا ملی زیستِ برق دم میں

نہ سنور سکا نظارہ، نہ سنبھل سکا مرا دل
مرے شوق کو تسلی ہو نظامِ بیش و کم میں

وہ تڑپ اُٹھا زمانہ، یہ حیات رو رہی ہے
مرے دل کے زیر و بم میں، مری آہ دم بہ دم میں

کبھی دے دیا سہارا، کبھی کر لیا کنارہ
تری یاد نے پکارا مجھے آ کے شامِ غم میں

یہ بگولے اُٹھ رہے ہیں کہ سُلگ گیا ہے صحرا
کسی شعلہ رُو نے الٹی ہے نقابِ رُخ حرم میں

تری چشمِ فتنہ زا پہ مری آگہی ہو قرباں
کہ جھلک اُٹھی حقیقت تری اک نگہ کے رَم میں

تری برقِ بے نیازی کرے خار و خس کی پرسش
ہمیں پھونکتی یہ بجلی بھلا کیا رکھا تھا ہم میں

ہے کبھی ہوئی تمنا، رہ دل میں گھُپ اندھیرا
کبھی آپ آسکیں گے مرے کلبۂ الم میں

جو پگھل گیا تھا ارماں دلِ خستۂ حزیں کا
تو ادائے کج نگاہی نے تھپک دیا عدم میں

لہ تخفیف واؤ بیان جائز نہیں۔ (ادارہ)

مجیب الرحمٰن

ایک سچا خادمِ قوم

آج سے ۸۶ برس پہلے بنگال کے ضلع چوبیس پرگنہ کے ایک قدیم خاندان میں مولوی مجیب الرحمٰن نے آنکھ کھولی۔ صغرسنی ہی میں باپ کا سایہ اُن کے سر سے اُٹھ گیا۔ اُس کے بعد مجیب الرحمٰن کے خاندان کی رہی سہی رونق بھی مفقود ہو گئی۔ اور اُن کی والدہ کو مالی مشکلات کا سامنا کرنا پڑا۔ پھر بھی حتی المقدور انھوں نے مجیب الرحمٰن کو اچھی تعلیم دینے کی کوشش کی۔ پڑھنے لکھنے کی طرف قدرتی طور پر مجیب الرحمٰن کا رجحان تھا۔ خاص کر انگریزی سیکھنے کا اُن کو بڑا شوق تھا۔ طالب علمی کے زمانے سے ہی وہ سُرندر ناتھ بینرجی کے "دی بنگالی" اور دوسرے انگریزی اخباروں میں اپنے مضامین چھپوایا کرتے تھے۔ لیکن فکرِ معاش سدِ راہ بن گئی اور یونی ورسٹی کی تعلیم میں وہ آئی۔ اے سے آگے بڑھ نہ سکے۔ مجبوراً انھیں انگریزی گورنمنٹ کے ماتحت پیشکار کی نوکری اختیار کرنا پڑی۔ تھوڑے ہی دنوں میں مجیب الرحمٰن نے محسوس کیا کہ جس پُرمنفعت ملازمت کو لوگ نعمتِ عظمیٰ تصور کرتے ہیں اُن کے لئے غیر موزوں ہے۔ کیوں کہ ناجائز یافت اور ہیر پھیر کی باتیں اُس نوکری کے لوازمات میں شامل تھیں۔ چناں چہ انھوں نے اس نوکری سے استعفیٰ دے کر اپنی جان چھڑائی۔ مگر انھیں کچھ کرنا ہی تھا۔ انھوں نے ایک اسٹیشنری کی دکان کھولی۔ وہاں بھی اُن کی روشن طبع نے مزاحمت پیدا کی۔ وہ سمجھ گئے کہ اُس کام کو بھی وہ چلا نہ سکیں گے۔ اُن کو معلوم ہوا کہ اُس پیشے میں کامیاب ہونے کے لئے اکثر ایسی باتوں سے چشم پوشی کرنا پڑتی ہے جو دیانت کے خلاف ہیں۔ چناں چہ اُس بھاری پتھر کو بھی انھوں نے چوم کر چھوڑ دیا۔

کالج کی تعلیم کے دوران میں ہی مجیب الرحمٰن کے دل میں یہ بات بیٹھ گئی تھی کہ انھیں ملک اور قوم کی خدمت کرنا چاہیئے۔ اس خیال سے وہ بنگال کے نوجوانوں کی انقلابی جماعت میں جسے انگریز گورنمنٹ طنزاً 'دہشت پسند جماعت' کہتی تھی شامل ہو گئے۔ لیکن وہاں انھوں نے کچھ ایسی باتیں دیکھیں جو اُن کو اپنے ناقابلِ مفاہمت مذہبی عقائد کے خلاف معلوم ہوئیں۔ لہٰذا اُس جماعت سے وہ علیحدہ ہو گئے۔ لیکن اُس انقلابی جماعت کے لوگوں کی دلیری اور جاں بازی کو وہ برابر بہ نظرِ احترام دیکھتے رہے۔

اُسی زمانے میں بنگال کے چند منتخب مسلمانوں نے جن میں مسٹر عبدالرسول، مسٹر عبدالحلیم غزنوی اور مولوی ابوالقاسم پیش پیش تھے۔ ایک ہفتہ وار انگریزی اخبار جاری کرنے کا فیصلہ کیا۔ بات یہ طے پائی کہ مولوی ابوالقاسم اُس اخبار کی ایڈیٹری کریں گے اور مولوی مجیب الرحمٰن اُس کے مینیجر ہوں گے۔ اس غرض سے کہ گورنمنٹ اور ملک کے لوگوں پر یہ بات ظاہر ہو جائے کہ بنگال کے مسلمان بھی قوم پرستوں کی صف میں شامل ہیں اُس اخبار کا نام قصداً

"دی مسلمان" دکھا گیا۔

مولوی ابوالقاسم نے اُس کی ادارت شروع تو ضرور کی مگر وہ تین ہفتے کے بعد ہی وہ لپیٹ ضلع بردوان کے کاموں میں ایسے پھنس گئے کہ "دی مسلمان" کی ادارت کی ذمہ داری نباہ نہ سکے۔ اس وقت قدرت نے مجیب الرحمٰن کو اپنا جوہر دکھانے کا موقع دیا۔ مینجری اور ایڈیٹری دونوں کا بوجھ اُنھیں کو تنہا اٹھانا پڑا۔ یوں تو انگریزی لکھنے کی اُن کو اچھی خاصی مشق ہو گئی تھی اور اُس زمانے کی سیاست سے بھی وہ واقفیت رکھتے تھے پھر بھی ایک اخبار کی ایڈیٹری اور مینجری دونوں ذمہ داریوں کا بار یکایک اپنے سر آ پڑنے پر مجیب الرحمٰن پہلے کچھ گھبرا سے گئے۔ لیکن واقعات شاہد ہیں کہ اُنھوں نے اُس کام کو تیس برس تک بڑی خوش اسلوبی سے انجام دیا۔

اُسی سال یعنی ۱۹۰۶ء میں مجھے اپنے بڑے بھائی مولوی ابوالقاسم مرحوم کی وساطت سے مولوی مجیب الرحمٰن سے ملنے کا شرف حاصل ہوا تھا۔ اگرچہ مولوی ابوالقاسم نے "دی مسلمان" کی ایڈیٹری چھوڑ دی لیکن اُن کے تعلقات مجیب الرحمٰن کے ساتھ تادمِ زیست نہایت خوش گوار رہے۔ یہاں تک کہ جب ۱۹۲۱ء میں مولوی ابوالقاسم لیگ لیڈر مسٹر ندرناتھ بنرجی کے ساتھ کانگریس سے علیحدہ ہوئے تو بھی مجیب الرحمٰن کی دیانت داری اور بلند روایت اخبار نویسی کے وہ بڑے مداح تھے۔

شروع شروع میں مسلمانوں کے اُس اخبار کی ادارت کے ساتھ ساتھ مجیب الرحمٰن کو دو ایسی تحریکوں کو بھی جاری رکھنا پڑا جن میں آپس میں بظاہر کوئی مناسبت نہ تھی۔ ایک طرف مسلمانوں میں قوم پرستی اور غیر فرقہ وارانہ جذبات پیدا کرنا اور دوسری طرف گورنمنٹ کی ملازمت میں مسلمانوں کا تناسب قائم رکھنے کے لئے احتجاج کرنا۔ یہ دونوں باتیں بظاہر متضاد ہیں اور ایک ہی ساتھ اِن دونوں تحریکوں کو جاری رکھنا بے جوڑ سا معلوم ہوتا ہے۔ مگر چوں کہ اُس زمانے کی قوم پروری سے یہی مراد تھی کہ صرف اوپر کے متموّل طبقے کے لوگوں کے ہاتھ میں کچھ طاقت آ جائے اور باقی قوم اپنی اسی حالت میں رہے۔ اس لئے مجیب الرحمٰن کو ان دونوں تحریکوں کو جاری رکھنے میں کوئی فرقہ وارانہ نیت محسوس نہ ہوتی تھی۔

لیکن جوں جوں ملک کی آزادی کی تحریک زور پکڑتی گئی۔ مجیب الرحمٰن کے خیالات اور رویہ میں بھی تبدیلی پیدا ہوئی جب مولوی مجیب الرحمٰن نے کلکتہ پولیس کے چند بلند پایہ ہندو افسروں کی جانب داری، بے انصافی اور صریح بددیانتی کے بارے میں مسلسل مضامین لکھنا شروع کئے تو "دی مسلمان" کے ادارہ کے دوستوں نے مولوی مجیب الرحمٰن کو مشورہ دیا کہ وہ اُن مضامین کی تلخی کو کسی قدر کم کر دیں تاکہ ہمارے تعلقات ہندو دوستوں کے ساتھ ناخوشگوار نہ ہو جائیں۔ مولوی مجیب الرحمٰن نے کہا "ایسی بددیانتی کی مخالفت کھلے بندوں کرنی چاہیئے نتیجہ چاہے جو بھی ہو" ہم لوگوں کو تعجب ہوا کہ اُن مضامین کے شائع ہونے پر بھی کسی ہندو ایڈیٹر یا قومی کارکن نے مولوی مجیب الرحمٰن کو فرقہ پرست نہیں کہا۔ اُس کی وجہ شاید یہ تھی کہ وہ لوگ جانتے تھے کہ مولوی مجیب الرحمٰن جو کچھ لکھتے ہیں اس میں خلوص ہے، چاہے وہ بات کسی ہندو کے خلاف ہو چاہے کسی مسلمان کے۔

مولوی مجیب الرحمٰن گورنمنٹ کی دھمکیوں سے بھی نہ ڈرتے تھے۔ اکثر ایسے مواقع آئے کہ گورنمنٹ کے افسران اُن کے مضامین پڑھ کر اُن کو یا اُن کے ادارے کے کسی کارکن کو بلا بھیجتے اور آنکھیں دکھاتے مجھے بھی اسی سلسلہ میں ایک دفعہ مسٹر لفنل بیرلے آئی۔ سی۔ ایس سے ملنے کا اتفاق ہوا۔ لیکن گورنمنٹ کی یہ گیدڑ بھبکیاں مولوی مجیب الرحمٰن کو کبھی مرعوب نہ کر سکیں۔ ایک مرتبہ مجیب الرحمٰن نے "دی مسلمان" میں "ترکی۔ انگلینڈ اور ہندوستانی مسلمان" کے عنوان سے ایک مضمون لکھا تھا۔ اُسے گورنمنٹ برداشت نہ کر سکی اور "دی مسلمان" کو کافی جرمانہ دینا پڑا تھا۔

ایک دفعہ بنگال گورنمنٹ نے حکم جاری کیا کہ ہر اخبار کو اپنے اداراتی مضامین چھاپنے سے پہلے گورنمنٹ کو دکھانا پڑیں گے مجیب الرحمٰن نے اُس حکم کی تعمیل کو اپنی توہین سمجھا اور اپنی مخالفت کا اظہار کرنے کے لئے یہ طے کیا کہ جب تک گورنمنٹ اپنے اُس ناجائز حکم کو منسوخ نہ کرے گی وہ اپنے اخبار کو بغیر ایڈیٹوریل کے شائع کرتے رہیں گے۔ آخر کار گورنمنٹ نے اُس حکم کو واپس لے لیا۔ مگر مجیب الرحمٰن کو اپنی اُس شوروں چشمی کا خمیازہ اٹھانا پڑا۔ "دی مسلمان" کے لئے جب انھوں نے ایک نیا پریس خریدا

تو ان کو گورنمنٹ کے یہاں بہت سا روپیہ بطور ضمانت جمع کرنا پڑا۔ "دی مسلمان" اس وقت ہفتہ میں تین بار نکلتا تھا۔

میں عرض کر چکا ہوں کہ ۱۹۰۶ء میں مولوی مجیب الرحمٰن سے مجھے ملاقات کا شرف حاصل ہوا تھا اس وقت میں ہائی اسکول کے آٹھویں درجہ میں پڑھتا تھا۔ اس کے بعد میں اکثر اُن کی خدمت میں حاضر ہوا کرتا۔ صرف جب ۱۹۱۶ء سے ۱۹۲۰ء کے آخر تک میں انگریز گورنمنٹ کی ملازمت اختیار کر کے کلکتہ سے باہر چلا گیا تھا مجھے مولوی مجیب الرحمٰن سے ملنے کا موقع نہ ملا تھا۔ پھر ۱۹۲۱ء میں جب گورنمنٹ سے ترکِ موالات کی تحریک شروع ہوئی تو میں گورنمنٹ کی نوکری سے دست بردار ہو کر اُس تحریک میں شامل ہو گیا اور کچھ دنوں بعد "دی مسلمان" کے ادارہ میں شامل ہو گیا۔ اس طرح مجھے مولوی مجیب الرحمٰن کو بہت ہی قریب سے دیکھنے کا موقع ملا۔ مولوی مجیب الرحمٰن نہایت صاف دل اور سیدھے سادے آدمی تھے۔ اُن کی سادگی نے گویا مجھے ان کا گرویدہ بنا رکھا تھا۔ میں ان کو اپنے آفس کا افسر نہیں سمجھتا تھا بلکہ اپنا بڑا بھائی اور لیڈر جانتا تھا اور ان کا بڑا مداح تھا اور اب بھی ہوں۔ ممکن ہے مولوی مجیب الرحمٰن کے بارے میں اپنے غیر محدود حسنِ ظن کی وجہ سے میں ان کی خامیوں کو نظر انداز کر دوں، اس لئے میں مناسب سمجھتا ہوں کہ ان کے بارے میں چند ایسے اصحاب کی رائے پیش کروں جو ہندوستان کے آسمانِ سیاست پر مہر و ماہ کی طرح درخشاں تھے اور کچھ ایسے واقعات بیان کروں جس سے یہ ثابت ہو کہ اس زمانے کے ممتاز اور برسرِ اقتدار لوگ ان کا کتنا احترام کرتے تھے۔

۱۹۲۰ء یا ۱۹۲۱ء میں (تاریخ ٹھیک مجھے یاد نہیں) بنگال کانگریس کی نئی صوبہ کمیٹی کے بنانے کی ضرورت پیش آئی اور خاص اسی غرض سے عارضی طور پر ایک مختصر سی صوبہ کمیٹی قائم کی گئی تھی، جس کے صدر اور خازن دیش بندھو سی۔ آر۔ داس تھے۔ اور مولوی مجیب الرحمٰن سیکریٹری تھے۔ دیش بندھو کسی ضرورت سے کچھ دنوں کے لئے کلکتہ سے باہر جانے لگے تو انھوں نے بینک کے دو تین چیکوں پر دستخط کر کے مولوی مجیب الرحمٰن کے حوالے کر کے کہا کہ جب کانگریس کے کام کے لئے ضرورت ہو تو روپیہ کی رقم چیک پر لکھ کر روپیہ بینک سے نکلوا لیں۔ مولوی مجیب الرحمٰن نے کہا۔ "بینک میں تو کانگریس کا بہت سا روپیہ جمع ہے۔ آپ کو کیسے پتا چلے گا کہ میں نے چیک پر کتنی رقم لکھی ہے۔" دیش بندھو نے ہنس کر کہا "اگر مجیب الرحمٰن ایسی بددیانتی کر سکیں گے تو میں سمجھوں گا کہ ہندوستان کی آزادی ابھی بہت دور ہے۔"

۱۹۳۰ء میں جب مجیب الرحمٰن بیمار تھے تو ایک دن نیتا جی سبھاش چندر بوس نے مجھ سے کہا۔ "دیکھئے اپوالیات صاحب مولوی مجیب الرحمٰن اس قدر بیمار ہیں اور میں ابھی تک ان کو دیکھنے نہ جا سکا۔ لوگوں سے ملاقات کرنے میں ہی سارا وقت نکل جاتا ہے۔ آپ ایک کام کیجئے۔ کل صبح آکر مجھے زبردستی کھینچ کر مجیب الرحمٰن صاحب کے یہاں لے چلئے۔" چنانچہ دوسرے دن وہ مولوی مجیب الرحمٰن کو دیکھنے تشریف لے گئے۔ وہ اپنے ساتھ بہت سے پھل اور پھول لے گئے تھے۔ اگرچہ مولوی مجیب الرحمٰن کی قوتِ گویائی مفقود ہو چکی تھی مگر وہ بالکل ہوش میں تھے۔ انھوں نے نیتا جی کو اپنے قریب کی کرسی پر بیٹھنے کے لئے ہاتھ سے اشارہ کیا۔ نیتا جی بہت دیر تک بیٹھے رہے۔ جب واپس جانے لگے تو مجھ سے اور وہاں جو لوگ موجود تھے اُن سے مخاطب ہو کر انھوں نے کہا۔ "میں نے اپنی پوری زندگی میں اس قسم کا پابندِ اصول اور دیانت دار قومی کارکن بہت ہی کم دیکھا ہے۔"

مجھے تاریخ ٹھیک یاد نہیں۔ شاید ۱۹۲۲ء میں پنجاب کے ڈاکٹر محمد عالم اور ان کے چند رفقاء نے مل کر ایک تشویش ناک بیان اخباروں میں شائع کیا جس میں مرکزی خلافت کمیٹی کے کارکنوں پر یہ الزام لگایا گیا تھا کہ انھوں نے خلافت کمیٹی کا بہت سا روپیہ غبن کر لیا ہے اور مولانا محمد علی مرحوم کو بھی اشارۃً اس کے لئے ذمہ دار ٹھہرایا گیا تھا۔ اس بیان میں کہا گیا تھا کہ کچھ ایسے اخراجات کئے گئے ہیں جن کے بارے میں حساب کے کھاتے میں لکھا تھا Not to be accounted for یعنی اس کا حساب دیا نہ جائے گا۔

اس بیان کو پڑھ کر مولوی مجیب الرحمٰن حد سے زیادہ برافروختہ ہو گئے اور انھوں نے فوراً ہی اس پر ایک ایڈیٹوریل لکھ ڈالا۔ انھوں نے

لکھا تھا کہ مرکزی خلافت کمیٹی کے کارکنوں کا یہ فرض ہے کہ اصل واقعہ بیان کرکے لوگوں کی تشویش رفع کریں اور اتنے بڑے الزام کے بعد بھی اگر وہ خاموش رہیں گے تو عوام میں غلط فہمی ضرور پیدا ہوگی۔ مولوی مجیب الرحمٰن کے اس ایڈیٹوریل کے شائع ہونے پر بنگال کے مسلم کارکنوں میں ہلچل مچ گئی۔ ایک بزرگ نے جو کہ خود بھی ایک اخبار کے ایڈیٹر تھے یہ تجویز کی کہ مجیب الرحمٰن کے خلاف عدم اعتماد کا ووٹ پاس کرایا جائے۔ مگر کلکتہ خلافت کمیٹی کے نائب صدر مولانا عبدالرحمٰن ندوی مرحوم نے ان کی اس تجویز کی بڑی مخالفت کی اور اُن کو ایسا کرنے سے باز رکھا۔ لیکن مرکزی خلافت کمیٹی کے کارکنوں پر اس کا ردِ عمل کیا ہوا؟ ڈاکٹر سیّد محمود جو اس وقت مرکزی خلافت کمیٹی کے سیکرٹری تھے۔ اپنے آفس کے اکاونٹنٹ اور ہیڈ کلرک کو ہمراہ لے کر اور کاغذات سے بھرے ہوئے تین چار بڑے بڑے اسٹیل ٹرنک اپنے ساتھ لئے ہوئے "دی مسلمان" کے آفس میں جو اس وقت ۱۱/۵ اکرائیہ بزار روڈ کلکتہ میں تھا بمبئی سے تشریف لے آئے۔ ہم لوگ متحیّر ہوگئے۔ ڈاکٹر سیّد محمود نے مولوی مجیب الرحمٰن سے فرمایا "آپ کا مضمون پڑھ کر مرکزی کمیٹی کے ممبروں نے رائے ظاہر کی ہے کہ اس شخص کو ضرور مطمئن کرنا چاہیئے۔ چناں چہ میں حساب کے سارے کاغذات اپنے ساتھ لے آیا ہوں۔"

بمبئی کے مشہور چارٹرڈ اکاونٹنٹس بلی موریہ اینڈ کمپنی نے سارے حساب کی باضابطہ جانچ کی تھی اور واؤچروں پر باقاعدہ اپنی مہر لگائی تھی ہاں، حساب کے رجسٹر میں ایک جگہ یہ ضرور لکھا ہوا تھا "اس کا حساب دیا نہ جائے گا۔" ایسا کیوں لکھا گیا تھا اگر اُس زمانے میں ظاہر ہوجاتا تو خلافت کمیٹی اور اُس کے سارے کارکنوں پر بڑی آفت آجاتی۔ وہ رقم فوج اور پولیس میں انگریز گورنمنٹ کے خلاف کارروائی کرنے کے لئے صرف کی گئی تھی۔ لہٰذا یہ ظاہر ہے کہ اُس کا حساب کیوں لکھا نہ گیا تھا۔ چوں کہ مرکزی خلافت کمیٹی نے اُس حساب کو اُسی حالت میں پاس کر دیا تھا اس لئے آڈیٹروں نے اسے قابلِ اعتراض نہیں سمجھا تھا۔

مجھے ایسا معلوم ہوا کہ مولوی مجیب الرحمٰن نے اپنا مضمون لکھنے میں جس جلدبازی سے کام لیا تھا اُس کے لئے وہ شرمندہ ہو رہے ہیں۔ انھوں نے فوراً کلکتہ کے سارے مقامی اخباروں کے نمائندوں کو "دی مسلمان" کے آفس میں مدعو کیا۔ انھوں نے آکر خلافت کمیٹی کے حساب کی اچھی طرح جانچ کی پھر سب نے مل کر اخباروں میں ایک مشترکہ بیان دیا جس میں خلافت کمیٹی کے اُس حساب پر اپنے پورے اطمینان کا اظہار کیا گیا تھا اور یہ کہا گیا تھا کہ ڈاکٹر محمد عالم اور اُن کے دوستوں نے جو بیان شائع کرایا تھا وہ حقیقت کے خلاف تھا۔ پھر اُسی دن شام کو شردھانند پارک میں ایک بڑی پبلک میٹنگ بلائی گئی جس میں خلافت کمیٹی کے حساب کے رجسٹر اور کاغذات لوگوں کو دکھائے گئے تھے۔

مولوی مجیب الرحمٰن نے صرف اپنی کرسیِ ادارت پر بیٹھ کر ہی قومی خدمات انجام نہیں دی تھیں۔ ۱۹۲۱ء میں جب کانگریس نے انگریز گورنمنٹ سے ترکِ موالات کی تحریک جاری کی تو مجیب الرحمٰن نے بھی اُس میں عملی طور پر حصہ لیا۔ اور دیش بندھو داس، مولانا آزاد، شیام سندر چکرورتی وغیرہ کے ساتھ ڈیڑھ سال تک علی پور سنٹرل جیل میں مقیّد رہے۔

مولوی مجیب الرحمٰن کے بارے میں بہت سی باتیں میرے ذہن میں آرہی ہیں مگر مضمون کے زیادہ طویل ہوجانے کا خوف ہے۔ اس لئے بس اس پر اکتفا کرتا ہوں کہ مجیب الرحمٰن صاحب کے انتقال کے بعد ۲۶ جولائی ۱۹۴۰ء کو بنگال لیجسلیٹو کونسل کے صدر نے کونسل کے ممبروں کو مخاطب کرکے جو تعزیتی بیان دیا تھا اُس کا ترجمہ درج کرکے میں اپنا مضمون ختم کرتا ہوں۔ کونسل کے صدر نے فرمایا تھا:

"دی مسلمان" کے ایڈیٹر مولوی مجیب الرحمٰن نے طویل عرصہ تک بیمار رہنے کے بعد اپنے کلکتہ کی قیام گاہ پر گزشتہ ۲۰ اپریل کو انتقال فرمایا ہے کم سخن اور سیدھے سادے مولوی مجیب الرحمٰن گویا متانت اور بردباری کا مجسمہ تھے۔ اگر یہ کہاوت سچ ہے کہ مزاج اور اطوار سے انسان پہچانا جاتا ہے تو بلاشبہ مولوی صاحب انسانیت کے بادشاہ تھے۔ جہاں تک مجھے زندگی کے مختلف شعبوں میں لوگوں سے ملنے کا موقع ملا ہے اور میں بلا تامّل کہہ سکتا ہوں کہ مولوی مجیب الرحمٰن سے زیادہ بلند کردار شخص میں نے نہیں دیکھا ہے۔ اُن میں بڑی خوبی یہ تھی کہ نہ اُن کو جاہ و منصب کی تمنّا تھی نہ وہ آرام طلب و آسائش پسند تھے۔ دولت ثروت اور شان و شوکت سے وہ بالکل بے نیاز تھے۔ غربت سے وہ ہارنے والے نہ تھے۔ مالی مشکلات میں پڑکر وہ گھبراتے نہ تھے بلکہ اُس حالت میں اُن کا دل و دماغ زیادہ اطمینان کے ساتھ کام کرتا تھا۔ سیاست کے معاملے میں وہ مسٹر عبدالرسول کے ہم خیال اور ساتھی تھے۔ مسٹر رسول ہی کی طرح وہ قوم پرستی کے سچے حامی تھے اور تادمِ زیست اپنے اس عقیدہ اور اصول پر قائم رہے۔"

نئے بھارت کے معمار

تعلیم تعمیر ترقی



شری ایبل وانن کو ۱۹۵۹ء میں جو قومی اعزاز ملا، وہ بے سبب نہیں۔

شری ایبل وانن ریاست مدراس میں واقع ضلع جنوبی آرکاٹ کے قصبہ ورکل پیٹ میں بورڈ بیسک اسکول کے ہیڈماسٹر ہیں اور پچھلے تیس برس سے تعلیم کو فروغ دے کر ملک کی تعمیر و ترقی میں معاون بن رہے ہیں۔ اُن کی لگن سچی ہے۔ کامیابی نے اُن کے قدم چومے۔ انہیں کی مبارک کوششوں کے نتیجے میں ضلع کے کتنے ہی اسکول اب توسیع پا چکے ہیں پہلے جہاں اُن میں ایک ایک استاد پڑھاتا تھا، اب وہاں متعدد اُستاد تعلیم دیتے ہیں۔ یہی نہیں، اس نیک کام میں انہیں گاؤں واسیوں کا تعاون حاصل کرنے میں کامیابی بھی ہوئی ہے۔

شری ایبل وانن بڑے ان تھک کارکن ہیں۔ اُنھوں نے اپنے اسکول میں بچوں کے دوپہر کے کھانے کا انتظام بھی کر رکھا ہے۔ ان کی اعلیٰ اور گراں قدر خدمات کو جس درجہ سراہا جائے کم ہے۔

شری ایبل وانن جیسے سرگرم کارکن ملک کی افزوں ترقی کے لئے میدان ہموار کرتے ہوئے نئے بھارت کی تعمیر میں ہاتھ بٹا رہے ہیں۔

پلان سے مضبوطی

پلان سے خوشحالی

پلان کو کامیاب بنائیے، محنت سے بچت سے

سریندر کمار

پرتو

کھٹ کھٹ کھٹ

کشور تیزی کے ساتھ زینے سے اُتر رہا تھا اور ساتھ ہی اس کی ماں کے چہرے پر ایک رنگ آ رہا تھا اور ایک جا رہا تھا۔ ایسا لگتا تھا جیسے کشور کے قدم زینے کے تپلے تپلے چوبی تختوں پر نہیں بلکہ اس کے سینے پر پڑ رہے ہوں۔

کھٹ کھٹ

آواز بہت دور سے آ رہی تھی۔ شاید وہ ابھی بہت اوپر تھا۔ لیکن پرانا ہو اس ڈھلے ہوئے زینے کا، کشور کی بوڑھی ماں کو ایسا محسوس ہو رہا تھا جیسے اس کے کانوں کے قریب یکے بعد دیگرے توپیں داغی جا رہی ہوں۔ کتنا تکلیف دہ تھا یہ تصور! اس نے اپنے کان پر ہاتھ رکھ لیا۔ اسے ایسا محسوس ہو رہا تھا جیسے ماہ ستمبر کی بوڑھی ماں اس کے کان کے قریب اپنا پوپلا منہ لا کر، بڑی بڑی آنکھوں کو سیاہ حلقوں سے باہر نکالے، سیاہ و سفید بالوں میں بار بار انگلیاں گھماتی، دائیں ہاتھ سے کان کی لویں کھجاتی، اپنے جھری دار چہرے پر ایک کھچا کھچا سا پیار لیے اور اپنی مخصوص گڑگڑاتی ہوئی اور دبی دبی سی نحیف آواز میں دنیا بھر کے مسائل پر تبصرہ کر رہی ہو۔ کیسی عجیب آواز تھی اس کی۔ جیسے کوئی دیہاتی ہاتھ میں پانی لے غرارہ کر رہا ہو یا جیسے کوئی دق کا مارا بوڑھا کھنکار کر گلا صاف کرنے کی کوشش کر رہا ہو یا پھر جیسے بے شمار مکھیاں کان کے قریب بھنبھنا رہی ہوں۔

کھٹ۔ کھٹ۔ کھٹ

کشور تیزی کے ساتھ زینے سے اتر رہا تھا اور نچلی منزل میں ایک ڈولی چھوٹی کرسی پر بیٹھی ہوئی اس کی ماں اس چرچراہٹ پر جھنجھلا رہی تھی اور سوچ رہی تھی — یہ آواز تو مکھیوں کی اس بھنبھناہٹ سے بھی زیادہ اذیت ناک ہے۔

اس نے اپنے کان پر ہاتھ رکھا ہی تھا کہ اچانک ساری مکھیاں بھنبھنا کر اڑ گئیں۔ شاید کشور منور سے بات کرنے بیچ ہی میں کہیں رک گیا تھا۔ اس نے اپنا ہاتھ کان سے ہٹا لیا۔ ایسا کرتے ہوئے اس کی نگاہیں اپنے دائیں ہاتھ پر جا پڑیں۔ یہ مر چکا تھا۔ شانے سے لے کر انگلیوں کے آخری سرے تک یہ ہاتھ مردہ ہو چکا تھا۔ ایک وقت تھا جب یہ کالا ہاتھ ہمیشہ اس کی گود میں پڑا اونگھتا رہتا تھا۔ اور پھر دسمبر کی ٹھٹھرتی ہوئی اس بھیانک رات کو جب اس کا شوہر مرا تھا۔ اس کے دائیں ہاتھ نے بھی اس کی گود میں پڑے پڑے اونگھتے ہوئے دم توڑ دیا تھا۔

اس کے منہ سے ایک سرد آہ نکلی۔ اس نے اپنے مردہ ہاتھ پر ایک حسرت بھری نظر ڈالی۔

ایک وقت تھا جب اس ہاتھ سے کبھی کبھی وہ کچھ کام لے لیا کرتی تھی لیکن اب تو ایک طویل مدت سے وہ اس کی گود میں پڑا ابدیت کی نیند سو رہا تھا۔ اور ایک طویل عرصے سے کالا اور جلد کی وجہ سے یہ اعصاب کا گچھا بن گیا تھا۔ اس پر کچھوے کی مانند بل کھاتی ہوئی لمبی لمبی جھریاں ابھر آئی تھیں اور کلائی کے پیچھے سے گزرنے والی خون کی نالیاں پھول گئی تھیں۔ ان نالیوں میں سے گزرتا ہوا نیلا نیلا سا خون جلد کی پژمردگی میں مزید اضافہ کر رہا تھا۔ ادھر چند برسوں سے اس جلد میں سیاہی کی جھلک بھی نمودار ہو چکی تھی۔

اسے یہ آواز روز ہی سنائی دیتی۔ وہ اس آواز کی اب کچھ عادی سی ہو چلی تھی۔ روزانہ ٹھیک ۹ بجے دروازہ کھول کر بڑے آہستہ سے کشور اس کے کمرے میں قدم رکھتا۔ کچھ دیر دروازے کے قریب کھڑا ہو کر اپنی ماں کے چہرے کا بغور جائزہ لیتا اور پھر اندر چلا آتا۔

اسے معلوم تھا کہ کشور کی نگاہیں اس کے چہرے پر کیا تلاش کیا کرتی ہیں؟ وہ وہاں کیا دیکھنا چاہتا ہے؟ اپنی بوڑھی آنکھوں پر اسے پورا پورا بھروسہ تھا وہ یقین کے ساتھ کہہ سکتی تھی کہ کشور اس کے چہرے پر زندگی کی مسکراتی پرچھائیاں دیکھنا چاہتا ہے۔ وہ چاہتا ہے کہ اس کی ماں کے چہرے سے غم کے بادل ہمیشہ ہمیشہ کے لئے چھٹ جائیں اور چہرے کی وہ چمک ایک بار پھر لوٹ آئے اور آنکھیں پھر سے خوشی و مسرت سے چمکنے لگیں اور ——— اور اس کے سست اور کاہل ہاتھ میں ایک بار پھر زندگی کی لہر دوڑنے لگے۔ اس کی سوکھی ہوئی مفلوج ٹانگوں کی زندگی ایک بار پھر لوٹ آئے۔ پھر کھڑے ہونے کے لئے اسے کسی سہارے کی ضرورت نہ رہے۔ ادھر اپنے کمرے تک پہنچنے کے لئے اسے کسی کے ہاتھوں پر اپنے بھاری بھرکم جسم کا بوجھ نہ ڈالنا پڑے۔ پھر آفس جانے سے پہلے ناشتے کے لئے کشور جوں ہی کمرے میں داخل ہو۔ وہ تیزی سے اپنی کرسی سے اٹھ کھڑی ہو اور اپنے خوبرو جوان بیٹے کو گلے لگانے کے لئے بانہیں پھیلا دے ——— !

دروازے کے قریب کھڑا ہو کر کشور اپنی ماں کے چہرے کا جائزہ لیا کرتا۔ مگر وہاں زندگی کی چمک کہاں تھی۔ وہاں تو اندھیرا ہی اندھیرا ہوتا کشور کے چہرے پر مایوسی کے آثار نمودار ہو جاتے اور ان مایوس نگاہوں کو دیکھ کر ایک لمحے کے لئے ماں کو ایسا محسوس ہوتا جیسے وہ کرسی پر نہیں بلکہ چتا کی آگ پر لیٹی ہوئی ہے اور اس کے نیچے سے آگ کے شعلے بلند ہو رہے ہیں۔ آگے، پیچھے، دائیں، بائیں اسے ہر طرف شعلے ہی شعلے نظر آتے۔ آگ ہی آگ دکھائی دیتی۔

کچھ دیر بعد دھیرے دھیرے قدم اٹھاتا ہوا کشور اس کے پاس چلا آتا۔ اس کے شانوں پر اپنے مضبوط اور موٹے ہاتھوں کا بوجھ ڈال کر وہ اس پر جھک جاتا۔ بالوں میں پیار سے انگلیاں پھیرتا اور پھر خواہ مخواہ مسکراتا ہوا اس کے سر کو دونوں ہاتھوں میں تھام کر نرم لہجے میں اسے مخاطب کرتا ـــ

"ٹھیک تو ہو نا؟ اب طبیعت کیسی ہے؟"

اس ملائم لہجے میں چھپے ہوئے بے پناہ درد اور اس سیدھی سی بات کے پیچھے چھپے ہوئے پیار کو وہ شدت سے محسوس کرتی اور بے اختیار اس کی آنکھیں بھر آتیں۔ بیٹے کو اس سے کتنی محبت تھی۔ روگ اسے لگا تھا اور اس کے غم میں بیٹا بے حال ہوا جا رہا تھا۔ بس میں ہوتا تو وہ اپنا سب کچھ دے کر بیٹے کی خوشی خرید لیتی۔ مگر یہ کیونکر ممکن تھا؟

اس کی جانب سے کوئی جواب نہ پا کر کشور دوڑتا ہوا دروازے کے قریب چلا جاتا اور بلند آواز سے اپنی بیوی کو بلاتا ـــ

"منورما!"

دوسرے ہی لمحے کمرے کے باہر قدموں کی چاپ سنائی دیتی۔ یہ منورما ہوتی۔ دبلی پتلی خاموش سی لڑکی۔ وہ بھاگتی ہوئی دروازہ کھول کر اندر چلی آتی۔

منورما نے لباس کبھی سلیقے سے نہیں پہنا۔ اس کے کپڑے ہمیشہ میلے رہتے۔ اس نے آج تک اپنے بالوں کو دل لگا کر نہیں سنوارا تھا ریشم کی طرح نرم و ملائم اور بل کھائے ہوئے اس کے بھورے بال ہمیشہ الجھے الجھے سے رہتے۔ ان بالوں میں ہفتوں تیل نہیں پڑتا۔ ساری کا آنچل بھی ہمیشہ بے ترتیبی سے شانوں پر پڑا رہتا۔ خاموش خاموش سی عجیب لاپروا لڑکی تھی ـــ اسکول کی لڑکیوں کی طرح وہ بھی اپنے حسن سے بے خبر تھی۔

"منورما!"

کشور بلند آواز سے اپنی بیوی کو مخاطب کرتا اور تولیے سے ہاتھ صاف کرتا ہوا میز کے قریب پڑی ہوئی ایک کرسی پر بیٹھ جاتا۔ دونوں ہاتھوں سے اپنا چہرہ ڈھانپ لیتا اور پھر کسی ان جانے گیت کے بول زیر لب گنگنانے لگتا۔ اس کی آواز اس کے جسم کی طرح بھاری تھی۔ اس کی آواز میں لچک نام کو بھی نہ تھی۔ چہرے کو دونوں ہاتھوں سے ڈھانپے جب وہ اپنے مخصوص انداز میں کسی انجانے گیت کے بول دہرانے لگتا تو ماں کو ایسا محسوس ہوتا جیسے کوئی بچہ تنگ کے بوجھ سے بھاری آواز میں بار بار پھر کئی بار بچکانہ پیار کرنے کی ناکام کوشش کر رہا ہو۔

ساری کوششوں سے اُوپر اٹھائے منورما جب کمرے میں داخل ہوتی تو بے شرارت بھاری آواز کے بوجھ تلے دبا بدستور چلا رہا ہوتا اور منورما بے اختیار کھلکھلا کر ہنس پڑتی۔ کشور اچانک گنگنانا بند کر دیتا۔ ہاتھ چہرے کے سامنے سے ہٹا کر میز پر رکھ دیتا اور سر گھما کر حیرت آمیز نگاہوں سے منورما کو تکنے لگتا اور منورما کی بے پروا ہنسی یکایک رک جاتی۔ کشور کی حیرت آمیز نگاہیں بدستور اس کے چہرے پر رینگتی رہتیں اور ان اجنبی سی نگاہوں کی تاب نہ لا کر وہ سر جھکا لیتی۔

وہ سر جھکا لیتی اور دوڑتی ہوئی ماں کی کرسی کے قریب یوں جا کھڑی ہوتی جیسے اب کشور اس کا کچھ نہیں بگاڑ سکتا۔ کرسی کے پیچھے کھڑے ہو کر وہ اپنی باہیں ماں کی گردن میں ڈال دیتی اور اپنے رخسار اس کے بالوں سے رگڑنے لگتی دبی ہوئی ہنسی ایک بار پھر پھوٹ پڑتی

منورما کی اس کھلکھلاتی ہوئی ہنسی کی لہریں جب کمرے میں گونجنے لگتیں تو ماں کو سارا ماحول یوں اُجلا اُجلا سا محسوس ہوتا جیسے برکھا کی ہلکی ہلکی پھوار کے بعد حدِ نگاہ تک پھیلے ہوئے صاف و شفاف آسمان کی لامحدود وسعتیں۔ اور بے اختیار اس کا دل پیار سے بھر آتا اور اپنے جسم کے گرد لہراتے ہوئے منورما کے ننھے ننھے ہاتھوں کو چوم لیتی۔

پھر منورما جلدی جلدی ناشتہ میز پر لگاتی اور اس کام سے فارغ ہونے کے بعد کسی نہ کسی بہانے اندر چلی جاتی۔ کبھی کبھی کشور ناشتہ کر کے رومال سے ہاتھ صاف کرتا ہوا دروازے تک چلا جاتا۔ جھانک کر چاروں طرف نظریں دوڑاتا اور جب منورما آس پاس نظر نہ آتی تو اس کے چہرے سے اطمینان جھلکنے لگتا۔ وہ تیزی سے چلتا اس کے قریب آتا اور سرگوشی کے انداز میں بات کرنا شروع کر دیتا۔

"میری بات سنو۔ اب طبیعت تو ٹھیک ہے نا؟ اب جوڑوں میں درد تو نہیں ہوتا؟ کل آفس جاتے ہوئے میں نے ڈاکٹر سے کہہ دیا تھا۔ وہ آیا یا نہیں؟ کیا منورما نے اسے نہیں بلایا؟"

وہ اپنی بیوی کی ہر حرکت کو شک کی نگاہ سے دیکھا کرتا تھا۔ خاموش سی اس دُبلی پتلی لڑکی پر اسے مطلق بھروسہ نہیں تھا۔ وہ منورما کو پسند ضرور کرتا تھا۔ مگر اور معاملوں میں اس نے ہمیشہ اپنی ماں کو ترجیح دی تھی اپنی ماں کے فیصلوں کا احترام کیا تھا۔

اس کی باتیں بڑی عجیب ہوا کرتیں۔ بیماری کے متعلق پوچھتے پوچھتے بات منورما تک پہنچ جاتی اور وہ دبی زبان میں ماں کے سامنے منورما سے متعلق اپنے شکوک و شبہات کا اظہار کرنے لگتا۔ وہ ماں سے پوچھتا۔ منورما نے کل ڈاکٹر کو بلایا تھا یا نہیں۔ منورما کو اس کی ضروریات کا دھیان رہتا ہے یا نہیں؟ وہ اس کا خیال رکھتی ہے یا نہیں؟ وہ لاپروا تو نہیں ہو گئی؟ اس نے اُسے کوئی تکلیف تو نہیں پہنچائی؟

صاف ظاہر تھا کہ منورما سے زیادہ اُسے اپنی ماں عزیز ہے۔ اپنی ماں کی خوشیاں عزیز ہیں۔ مگر ماں کو تو اپنی منورما عزیز تھی۔ منورما کی پُر خلوص مسکراہٹوں اور معصوم حرکتوں نے اس کا دل موہ لیا تھا۔ اور منورما کے خلاف ایک لفظ بھی سننا اُسے گوارا نہ تھا۔ یہی وجہ تھی کہ بیماری کے متعلق پوچھتے پوچھتے کشور کی لچھے دار باتیں جب منورما کی طرف رجوع ہوتیں اور اسے اپنی گرفت میں لینے کی کوشش کرتیں تو وہ اپنا بایاں ہاتھ اٹھا دیتی اور اسے رک جانے کا اشارہ کرتے ہوئے چلا اٹھتی ——

"نہیں نہیں نہیں۔"

ایسے موقع پر کشور کی گھبراہٹ دیکھنے کے قابل ہوتی۔ وہ اچانک رک جاتا۔ اور گھبرا کر کرسی سے اُٹھ کھڑا ہوتا اور سگریٹ سلگا کر کمرے میں ٹہلنے لگتا۔ اس کی خوف زدہ نگاہیں بار بار دروازے کی طرف اٹھتیں وہ بار بار کنکھیوں سے دروازے کی طرف دیکھتا جیسے موت منہ پھاڑے دروازے کے پیچھے اس کے انتظار میں کھڑی ہو!

دوسرے ہی لمحے کمرے کے باہر قدموں کی مانوس آواز سنائی دیتی۔ یہ منورما ہوتی۔ دُبلی پتلی خاموش سی لڑکی منورما۔ وہ بھاگتی ہوئی آتی اور زور سے دروازہ کھول کر اندر چلی آتی۔

"کیا بات ہے؟" وہ پوچھتی۔ کشور بے تعلقی کے انداز میں کھڑکی کے قریب جا کھڑا ہوتا۔ حیرت سے اس کی طرف دیکھتی ہوئی منورما ماں کے قریب چلی آتی۔ اس کے ہاتھ اس کے جسم کے گرد لہرانے لگتے۔ وہ اپنے رخسار اس کے بالوں پر رگڑنے لگتی اور پھر نرم لہجے میں اس سے پوچھا کرتی —— آپ کو کون سی تکلیف ہے؟ وہ کیا چاہتی ہے؟ اُسے کس چیز کی خواہش ہے؟ اس نے اسے آواز تو نہیں دی؟ اس سے کوئی غلطی تو سرزد نہیں ہوئی؟

اور ماں کا دل بھر آتا۔ اس پیاری سی معصوم لڑکی کی تسلی آواز سنتے ہی جوڑ جوڑ سے اٹھنے والے ہلکے ہلکے درد کا احساس ختم ہونے لگتا۔ بے اختیار اس کے دل میں خواہش پیدا ہوتی کہ منورما کو اپنی آغوش میں کھینچ کر گلے لگا لے۔ لیکن فوراً ہی اس کی انگلیاں اپنے سست اور کاہل دائیں ہاتھ اور سوکھی ہوئی مردہ ٹانگوں سے جا ٹکراتیں۔ اور ذہنی پرندہ دہیں پر گر کر پھڑ پھڑانے لگتا۔ اور ایک لمحے کے لئے اُسے یوں محسوس ہوتا جیسے اس کی سانس اُلٹ رہی ہو۔ اسے یوں لگتا جیسے وہ کرسی پر نہیں بیٹھی چتا کی آگ پر لیٹی ہوئی ہے — نہ جانے کیسے بات یہیں پر آ کر رک جاتی تھی!

پھر کشور آفس جانے کی تیاری کرنے لگتا۔ منورما بھی اس کے ساتھ ساتھ گھر سے باہر جاتی تاکہ بس اسٹاپ تک اس کا ساتھ دے سکے اور بھائیں بھائیں کرتے ہوئے اس لمبے چوڑے مکان میں کچھ دیر کے لئے وہ تنہا رہ جاتی۔

تنہائی کے ان پہاڑ سے لمحات میں وہ ہمیشہ کشور اور منورما کے متعلق سوچا کرتی۔ دونوں ہی اس پر جان دیتے تھے۔ دونوں ہی اس کی آنکھوں کے تارے تھے۔ اس کی گردن فخر سے تن جاتی۔ وہ خود کو اوپر بہت اوپر ہوا کے دوش پر اڑتا ہوا محسوس کرتی۔ پھر منورما بس اسٹاپ سے لوٹ آتی لوٹتے وقت وہ پڑوس کے گھر سے ماں کے لئے کوئی اچھی سی کتاب لانا نہ بھولتی۔

منورما کو پڑھنے لکھنے سے کوئی دلچسپی نہ تھی۔ پھر بھی کام ختم ہونے پر وہ اس کے پاس آ بیٹھتی۔ اور ٹکٹکی باندھے اس کے چہرے کی طرف دیکھتی رہتی۔ ایک طویل مدت سے ساتھ رہنے کے باعث وہ اب بہت کچھ جان گئی تھی۔ ماں کے چہرے کو دیکھ کر وہ فوراً بتا دیتی تھی کہ اُسے کس چیز کی ضرورت ہے اور یہ کہ وہ اب کیا چاہتی ہے؟

کبھی کبھی منورما کی چھوٹی بہن اپنی دو تین سہیلیوں اور رام سنگھ کی بوڑھی ماں کو ساتھ لے کر اس سے ملنے چلی آتی۔ بھائیں بھائیں کرتے ہوئے اس لمبے چوڑے مکان میں کچھ دیر کے لئے چہل پہل ہو جاتی۔

شام ڈھلے کشور گھر لوٹتا اور ساتھ ہی لڑکیوں کے چہروں سے ہوائیاں اڑنے لگتیں۔ وہ اپنے اپنے کپڑوں کو سنبھالتی ہوئی یکایک کھڑی ہوتیں اور رام سنگھ کی بوڑھی ماں ایک ایک کو کوستی ہوئی یوں اٹھ

کھڑی ہوتی

کھڑی ہوتی جیسے دوڑ میں وہ یقیناً ان کا ساتھ دے گی۔ ساتھ ہی منورما کا چہرہ شگفتہ پھول کی طرح نظر آتا۔ شام کی چائے وہ تینوں ساتھ پیا کرتے اور اس کے بعد لباس تبدیل کر کے میر کو چلا جاتا اور جب وہ لوٹتا زینے کے قریب پڑی ہوئی کرسی پر بیٹھتا۔ کسمساتا ہوا ماں کا بھاری بھرکم جسم اپنے خوبرو جوان بیٹے کی تومند بانہوں کا منتظر ہوتا اور ماں کے سامنے میز پر سر جھکائے، اداس اُکتی ہوئی منورما کی فرا بیدہ آنکھیں اس کی راہ تک رہی ہوتیں۔ وہ آتا اور ماں کو گود میں اٹھائے اور سینے سے چمٹائے، زینہ طے کرتا تیزی سے اوپر چلا جاتا اور بستر درست کرنے کے بعد اسے اس پر لٹا دیتا۔ اس کی پیشانی پر پُر جوش انداز میں بوسہ دیتا اور پھر پنجوں کے بل چل کر باہر نکل آتا۔

دوسری صبح منورما کے ناتواں کندھوں کا سہارا لئے وہ نیچے اُترتی اور —

کھٹ۔ کھٹ۔ کھٹ۔

روز کی طرح اُسے یہ آواز سنائی دیتی۔ وہ اس آواز کی اب کچھ عادی سی ہو چلی تھی۔

کھٹ۔ کھٹ۔ کھٹ

قدموں کے چاپ کی آواز ایک بار پھر سنائی دینے لگی۔ اس نے اپنے کان پر ہاتھ رکھ لیا۔ ایک نامعلوم بے چینی نے اسے پھر آ گھیرا ——

—— آخر اس بے چینی کی وجہ کیا ہے؟ اس نے سوچنا شروع کیا لیکن یہ کوئی نئی بات نہ تھی۔ یہ بات تو پچھلے نو دس مہینے سے اس کے ذہن میں چکر کاٹ رہی تھی۔ پچھلے نو دس مہینے سے یہ احساس اس کے ذہن میں پروان چڑھ رہا تھا اور جڑ پکڑتا جا رہا تھا۔ جب بھی وہ تنہا ہوتی۔ یہ احساس اس کے دل و دماغ پر چھایا رہتا۔ اُسے ایسا محسوس ہوتا جیسے اس کی کوئی چیز کھو گئی ہو۔ جیسے اس کے اندر کسی شے کی کمی ہو۔ اس کمی کو وہ شدت کے ساتھ محسوس کرتی۔ اسے یوں لگتا جیسے اس کا وجود نامکمل ہو اور اسے مکمل کرنے کے لئے اسے کھوئی ہوئی اس نامعلوم شے کی ضرورت محسوس ہوتی۔ لیکن کون سی شے —؟

جانے کیا بات تھی۔ اسے تو بس اتنا محسوس ہوتا تھا کہ اسے کسی

اُن جانی چیز کی خواہش ہے۔ کسی ایسی چیز کی جس کے بارے میں اُسے کچھ نہیں معلوم۔ لیکن پھر بھی جس کے بغیر اس کا وجود نامکمل ہے۔ جیسے جیسے حالت بگڑ رہی تھی۔ اپنے وجود کو مکمل کرنے کا یہ احساس بھی بڑھتا جا رہا تھا۔ اپنے مضطرب دل کو مطمئن کرنے کے لئے اسے یقیناً کسی چیز کی ضرورت تھی۔ لیکن کون سی چیز — ؟ اور یہاں پہنچتے پہنچتے اس کی سانس چڑھنے لگتی —

دروازہ دھیرے سے کھلا اور منور رانی تیز قدم اٹھاتی کمرے میں داخل ہوئی۔ پہلے تو اس نے میز پر بکھری ہوئی کتابیں سلیقے سے ترتیب دیں۔ پھر دھندلے رنگ کے شیشے کی اس تنگ سی کھڑکی کے قریب جا کر کھڑی ہو گئی جو میز کے بالمقابل دوسری جانب تھی۔ اس نے جلدی سے کھڑکی کے پٹ کھول دئے اور پھر دوڑتی ہوئی باہر چلی گئی۔ اسے ناشتے کا انتظام جو کرنا تھا۔

کھڑکی کے پٹ کھلے ہوئے تھے اور اب گرد و غبار کے ایک طوفان کے ساتھ سرد ہوا کے تیز جھکڑ کمرے میں داخل ہو رہے تھے۔ سرد ہوا کے یہ تیز جھونکے بے حد خنک تھے اور یہ خنک ہوا اس کے چہرے اور جسم کو چھوتی ہوئی گزر رہی تھی۔ ایک لمحے کے لئے اس نے اپنے بدن میں جھرجھری سی محسوس کی۔ اور دسمبر کی ٹھٹھرتی ہوئی وہ بھیانک رات اسے یاد آ گئی — ہاں یہ وہی رات تو تھی جب دق کا مریض اس کا بوڑھا شوہر چل بسا تھا اور جب اس کے سست اور بیکار دائیں ہاتھ نے اس کی گود میں سر رکھے ہوئے چپکے سے جانے کب دم توڑ دیا تھا!

دوسرے ہی لمحے نیم غنودگی کے عالم میں جب اس نے اپنے دائیں ہاتھ پر انگلیاں پھیریں تو بے اختیار اس کے منہ سے چیخ نکل گئی۔ اس کے دائیں ہاتھ پر فالج گر گیا تھا۔ اس نے ڈرتے ڈرتے ایک بار پھر اپنے دائیں ہاتھ پر انگلیاں پھیریں۔ اسے زور زور سے جھنجھوڑا۔ مگر بے سود — بے حس ہاتھ اب فضا میں جھولتا رہ گیا۔ شانوں کے قریب اسے بے پناہ تکلیف کا احساس ہوا — دوسرے ہی لمحے کشور دوڑتا ہوا اس کے پاس آ گیا۔

"کیا ہوا؟ آخر ہوا کیا؟ آخر بات کیا ہے؟"

وہ مضطربانہ انداز میں ہاتھ ملتا ہوا اس سے پوچھ رہا تھا۔ اس نے بغیر کچھ کہے اپنا بایاں ہاتھ انگلیوں کی گرفت میں لے کر سامنے کر دیا۔ کشور نے ایک لمحہ کو اس کی طرف دیکھا۔ پھر اس کی آنکھیں حیرت زدہ ہو کر پھیل گئیں۔ اس نے ماں کو اپنے سینے سے لگا لیا اور دھیرے دھیرے سسکیاں بھرنے لگا!

زندگی میں پہلی بار اس نے اپنے جوان بیٹے کو یوں آنسو بہاتے دیکھا تھا۔ باپ کی موت پر اس کے منہ سے ایک سرد آہ بھی نکلی تھی۔ لیکن ماں کے مردہ ہاتھ کو دیکھ کر وہ بچوں کی طرح پھوٹ پھوٹ کر رو رہا تھا — ماں کو یہ سب کچھ بڑا عجیب سا لگا۔ اپنے جوان بیٹے کے چوڑے سینے پر سر رکھ کر کچھ دیر کے لئے وہ اپنا غم بھول گئی۔ کشور اس سست اور بیکار دائیں ہاتھ کی موت پر رو رہا تھا اور وہ سوچ رہی تھی — اس کا بیٹا سچ مچ اسے کتنا چاہتا ہے!

اس واقعے کے کوئی ایک ماہ بعد کشور جب کالج جانے کے لئے کتابیں جمع کرنے لگا تو ایک نئی اُلجھن اس کے ذہن میں کروٹیں لینے لگی۔ کالج جانے سے پہلے کشور جب اس سے ملنے آیا تو اس نے قصداً تعریف آمیز نگاہوں سے کشور کی طرف دیکھا۔

"کہاں جا رہے ہو؟" اس نے معنی خیز لہجے میں دریافت کیا۔

اس اچانک سوال سے کشور سٹپٹا گیا۔ اس سے فوراً کوئی جواب نہ بن پڑا۔ ماں نے ایک بار پھر اپنا سوال دہرایا۔

"کہاں جا رہے ہو؟"

وہ حیرت سے اس کا منہ تکنے لگا۔ اس کے چہرے کے نقوش صاف بتا رہے تھے کہ بات اس کی سمجھ میں نہیں آئی۔ کتنا معصوم تھا اس کا لڑکا۔ مگر جلد ہی وہ سب کچھ سمجھ گیا۔ ماں کی معنی خیز نگاہوں اور ہلکے ہلکے اشاروں نے اسے جلد ہی سب کچھ سمجھنے پر مجبور کر دیا۔ ایک دن شام کو گھوم پھر کر واپس لوٹنے پر اس نے خبر سنائی کہ اسے کسی پرائیویٹ فرم میں ایک چھوٹی سی ملازمت مل گئی ہے۔ اور ماں کا چہرہ خوشی سے دمک اٹھا۔ ماں کو یہ نہیں معلوم تھا کہ اس کے بیٹے نے اپنی آئندہ زندگی کے لئے کیسے کیسے خواب دیکھے ہیں۔ اسے تو صرف اتنا معلوم تھا کہ اس کی وقتی مسرتوں کو قائم رکھنے کے لئے اس کے بیٹے نے اپنی زندگی تبدیل کر لی تھی۔ کیسا عجیب لڑکا تھا!

کچھ دن بعد کشور نے آفس جانا شروع کر دیا۔ اب وہ بالکل بدل گیا تھا۔ بات بات پہ رونی صورت بنانے اور ماں سے الجھ پڑنے والا وحشی

لڑکا اب ایک وجیہہ نوجوان بن چکا تھا۔ اس میں سنجیدگی آگئی تھی۔ رعب دار چہرہ اور پُر وقار آواز۔ لیکن کچھ دنوں سے وہ کچھ کھویا کھویا سا رہنے لگا تھا۔
ایک نئی فکر نے ماں کو آگھیرا۔ لیکن ایک بار منورما جب رام سنگھ کی بوڑھی ماں کو ساتھ لے کر اس سے ملنے آئی اور جب اس نے اُبھرے بدن والی اس پیاری سی لڑکی کے سلونے چہرے کو دیکھا تو یہ فکر بھی ختم ہو گئی۔ اس نے اطمینان کا گہرا سانس لیا۔ منورما کو اس نے کشور کے لئے پسند کر لیا۔ سب سے پہلے اس نے رام سنگھ کی بوڑھی ماں کو اپنے اس فیصلے سے آگاہ کیا۔ اور رام سنگھ کی بوڑھی ماں نے جب اس کے کان کے قریب اپنا پوپلا منہ لا کر اپنی مخصوص گڑگڑاتی ہوئی آواز کے ساتھ سرگوشی کے سے انداز میں حامی بھری تو مکھیوں کی اس بھنبھناہٹ نے کوئی تکلیف دہ احساس اس کے ذہن میں پیدا نہیں کیا۔ پھر چند دن بعد ناشتے پر اس نے کشور کے سامنے اس بات کا ذکر چھیڑ دیا۔ کشور نے اس کی طرف یوں دیکھا جیسے وہ اس کے لئے اپنی ماں کا شکر گذار ہے اور اگلے مہینے کشور کی شادی ہو گئی۔

اس سلونی لڑکی نے جس دن اس کے گھر میں قدم رکھا تھا۔ گھر میں ایک رونق آگئی تھی۔ منورما کو پڑھنے لکھنے سے کوئی دلچسپی نہیں تھی۔ لیکن دوسرے سارے کام وہ دل لگا کر کیا کرتی۔ اس نے دھیرے دھیرے گھر کی ساری ذمہ داری اپنے اوپر لے لی تھی اور کشور کی ماں کو کسی بات کی فکر نہ رہی تھی۔
کشور برابر ہر مہینے کی پہلی تاریخ کو پوری تنخواہ لا کر ماں کے ہاتھ پر رکھ دیتا۔ اِدھر چند مہینوں سے وہ کافی فکرمند نظر آرہا تھا۔ اس فکر کی وجہ وہ اچھی طرح جانتی تھی۔ یہ اس کی بیماری تو تھی جس نے بھولے بھالے لڑکے کو پریشان کر دیا تھا۔
فالج کا زہر مہینوں سے آگے بڑھ کر شانوں تک پہونچ چکا تھا اور اب دھیرے دھیرے سارے جسم میں پھیلتا جا رہا تھا۔ رفتہ رفتہ یہ زہر اس کی سوکھی ہوئی تندو تندو ٹانگوں تک پہنچ گیا۔ اب چلنا اس کے لئے دوبھر ہو گیا تھا اور پچھلی رات سے اُسے ایسا محسوس ہو رہا تھا جیسے اس کے جسم کا ایک ایک عضو کھنچ رہا ہو، جیسے فالج کا زہر شانوں سے بڑھ کر گردن تک چڑھ گیا ہو۔
کشور نے ماں کے علاج میں کوئی کسر نہیں چھوڑی تھی۔ اس کے سر پر بس ایک ہی دھن سوار تھی۔ زندگی۔ زندگی۔ زندگی! ماں کے لاغر چہرے پہ زندگی کی مسکراتی پرچھائیوں کو رقص کرتے دیکھنے کی اسی خواہش نے اب شدت اختیار کر لی تھی۔ اب اس کے دل میں بھی ایک خواہش پنہاں تھی اور اُٹھتے بیٹھتے یہ خواہش اس کی ویران آنکھوں اور فکرمند چہرے اور مضطربانہ حرکات سے ظاہر ہوتی تھی۔
ساری کو ٹخنوں سے اوپر اُٹھائے منورما اچانک کمرے میں گھس آئی اور میز پر سے غیر ضروری چیزوں کو اٹھانے لگی اور پھر دروازے کی طرف بڑھتے ہوئے ماں کی طرف دیکھے بغیر کہنے لگی۔
" ابھی ابھی رام سنگھ آیا تھا کہہ رہا تھا کہ اس کی بھابی گھر آئی ہوئی ہے۔ شام کو وہ اس کی ماں کے ساتھ یہاں آئے گی ۔۔۔ تم شوہری ہونا؟"
اس نے اثبات میں سر ہلا دیا۔ منورما جب کمرے سے باہر چلی گئی تو اس نے محسوس کیا جیسے بے شمار مکھیاں اس کے کان کے قریب بھنبھنا رہی ہوں اور تب غیر شعوری طور پر نہ جانے کیسے قدموں کی چاپ کا احساس ہونے لگا ۔۔۔ کشور تیزی کے ساتھ اتر رہا تھا ۔۔۔
کھٹ۔ کھٹ۔ کھٹ
اس کی بے چین نگاہیں گھڑی پر مرکوز ہو گئیں ۔۔۔ نو بجنے کے بیچ چکے تھے۔ کشور کے آفس جانے کا وقت ہو رہا تھا۔
آواز تیز سے تیز تر ہوتی ہوئی اچانک ختم ہو گئی۔ پھر کشور نے دروازہ کھولا اور دوڑتا ہوا اس کے پاس چلا آیا۔
" ماں۔ ماں مجھے دیر تو نہیں ہوئی نا؟" اس نے بچوں کی طرح بڑے اشتیاق سے پوچھا مگر پھر ماں کے چہرے پر اپنی تیز نگاہیں ڈالتے ہی اس کی آواز لڑکھڑائی۔ وہاں تو ہمیشہ کی طرح گھپ اندھیرا چھایا ہوا تھا۔
کشور کی یہ بے باک نگاہی ماں کو بالکل پسند نہ آئی۔ آخر اتنی تیز نگاہوں سے وہ اس کے چہرے پر کیا تلاش کر رہا ہے؟ کم بخت کیسی پیاسی نگاہوں سے اس کی طرف دیکھ رہا ہے۔ جیسے وہ ابھی دم توڑ دے گی۔ وہ اتنی بے بس تو نہیں ہے یہی بات جتانے کے لئے اس نے اٹھنے کی کوشش کی مگر بے حس جسم اپنی جگہ پھڑ پھڑا کر رہ گیا۔ اسے بے اختیار کشور پر غصہ آگیا۔ جیسے یہ سب اسی کا کیا دھرا ہو۔
کچھ دیر خاموشی رہی پھر کشور نے بے دلی سے مسکراتے ہوئے اسے مخاطب کیا
" معلوم ہوتا ہے رات پھر تکلیف ہوئی تھی۔ مگر فکر کی بات نہیں۔ آج ڈاکٹر نے آنے کا وعدہ کیا ہے۔ وہ آئے تو سب کچھ بتلا دینا۔"

مگر اس نے یہ سب نہیں سنا۔ وہ تو کچھ اور سوچ رہی تھی۔ یہ کشور اس کے اتنے قریب کیوں کھڑا ہے؟ وہ ہٹ کیوں نہیں جاتا؟ بھلا اسے کیا دلچسپی ہو سکتی تھی اس کی بیماری سے۔ وہ کافی دیر سے اس کے قریب کھڑا تھا۔ اس کو عجیب سی اُلجھن ہو رہی تھی۔ وہ چاہتی تھی کہ کشور وہاں سے ہٹ جائے۔ دُور چلا جائے۔ مگر وہ برابر کھڑا رہا وہ مجبور تھی۔ اس کی خوشیوں سے کشور کو کوئی دلچسپی نہیں، کوئی مطلب نہیں۔ پھر وہ یہ ڈھونگ کیوں رچا رہا ہے؟

کشور سے نفرت کے اس احساس نے اتنی شدت اختیار کی کہ بے اختیار اس کی آنکھیں بھر آئیں!

ماں کی آنکھوں میں آنسو دیکھ کر وہ گھبرا گیا اور بے بسی کے عالم میں دوڑتا ہوا دروازے تک چلا گیا اور بلند آواز سے اپنی بیوی کو پکارا۔

"منورما!"

پھر واپس آ کر اس نے اپنی جگہ سے لی اور کسی ان جانے گیت کے بول زیر لب گنگنانے لگا۔ کچھ ہی دیر بعد قدموں کی چاپ سنائی دی — ساڑی کو ٹخنوں سے اوپر اُٹھائے جب وہ اندر آئی تو کشور کی گنگناہٹ کانوں میں پڑی اور لاکھ روکنے کے باوجود ہنسی ہونٹوں تک آ ہی گئی۔ منورما کی جانب دیکھ کر کشور بھی مسکرا اُٹھا۔

ماں کو پھر تشویش ہونے لگی۔ یہ کیسا اندھیرا ہے۔ اس کا بدن دھیرے دھیرے کانپ رہا تھا۔ اب تو وہ اپنی جگہ سے ہل نہیں سکتی تھی۔ پچھلی رات سے اُسے ایسا محسوس ہو رہا تھا جیسے فالج کا زہر ٹخنے سے آگے بڑھ کر گردن تک چڑھ آیا ہو۔ جب بھی وہ گردن گھمانے کی کوشش کرتی۔ سارے بدن پر ٹھنڈا ٹھنڈا پسینہ آ جاتا اور سانس پھول جاتی تھی۔ اور اتنا سب کچھ ہونے پر بھی کشور میز کے قریب یوں اطمینان سے بیٹھا تھا جیسے کچھ ہوا ہی نہیں۔ اور وہ مسکراتی نگاہوں سے منورما کو گھور رہا تھا اور منورما کھلکھلا کر ہنس رہی تھی۔ کیسا غضب تھا یہ۔ انہیں یقیناً اس سے کوئی مطلب نہیں۔ کوئی سروکار نہیں۔ اور وہ سوچ رہی تھی یہ کیسا اندھیرا ہے؟

منورما ناشتے کا انتظام کرنے کے لئے کمرے سے باہر چلی گئی۔ جب تک وہ نظر آتی رہی، کشور کی مسکراتی ہوئی پُر اشتیاق نگاہیں اس کا پیچھا کرتی رہیں۔ اور جب وہ نظروں سے اوجھل ہو گئی۔ وہ اٹھ کر کمرے میں ٹہلنے لگا۔

اس کے جسم میں پھیلتے ہوئے زہر کی اس کو کوئی فکر نہیں۔ وہ سوچنے لگی جب اس کی آنکھوں سے موت کے آثار ظاہر ہونے لگیں گے تو بھی کشور بدستور اُسے گھورتا رہے گا۔ بدستور مسکراتا رہے گا — مسکراتی نگاہوں سے منورما کو دیکھ رہا ہوگا اور اس کی گردن میں بانہیں ڈالے منورما کھلکھلا کر ہنستی رہے گی، ہنستی رہے گی اور کشور بدستور مسکراتی نگاہوں سے منورما کو گھورتا رہے گا۔ یہ کیسا اندھیرا ہے! — بے اختیار اس کی آنکھوں سے آنسو چھلک پڑے۔

اُسے یاد آیا۔ پچھلی رات سے ایسا محسوس ہو رہا تھا جیسے حالت اور بگڑ گئی ہو۔ اور اس کا جسم کسمسانے لگا اور کرسی پر پہلو بدلنے کی ناکام کوشش کرتے ہوئے اس نے سوچنا شروع کیا آخر اس بے چینی کی وجہ کیا ہے؟

لیکن یہ بات تو ایک طویل مدت سے اس کے ذہن میں چکر کاٹ رہی تھی۔ کسی ان جانی چیز کی خواہش پھر اس کے دل میں جاگنے لگی۔ زندگی کے اس خلا کو پُر کرنے کے لئے اُسے یقیناً کسی چیز کی ضرورت تھی۔ لیکن کون سی چیز —؟ اپنے سوال کا جواب حاصل کرنے کے لئے جب اس نے دوسری طرف جھانکا تو معمول کے خلاف آج اُسے چاروں طرف اک روشنی سی پھیلتی نظر آئی۔ مگر — یہ کیا؟ یہ تو کشور تھا۔ اس کا خوبرو جوان بیٹا! اس نے آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر دیکھا — یہ کشور تھا — یہ یقیناً کشور تھا۔ مگر — اس کے بالوں میں سفیدی کی جھلک نمودار ہو چلی تھی۔ اس کے بال اُلجھے ہوئے تھے۔ اس کے چہرے پہ پریشانی جھلک رہی تھی۔ اس کی کمر جھکی ہوئی تھی۔ پھونک پھونک کر قدم رکھنے پر بھی وہ لڑکھڑا رہا تھا۔ کیا وہ یہی چاہتی تھی؟ اور اس کا سر چکرانے لگا۔

کشور کمرے میں ٹہل رہا تھا۔ وہ بار بار گھڑی کی طرف دیکھ رہا تھا۔ منورما ابھی تک واپس نہیں آئی تھی اور کشور کے آفس جانے کا وقت ہو رہا تھا۔

اس نے اپنی نگاہیں کشور کے چہرے پر مرکوز کر دیں۔ اس کی

نظر پھیلنے لگی - اور بالآخر کشور کی ٹانگوں پر آکر رُک گئی۔ وہ بہ غور اس طرف دیکھنے لگی۔ کشور کمرے میں ٹہل رہا تھا اور ماں کی نگاہیں اس کی ٹانگوں کا تعاقب کر رہی تھیں۔

وہ بڑی دیر تک اسی طرف دیکھتی رہی - یہاں تک کہ اس کی پلکیں بوجھل ہوگئیں اور یہ بوجھل پلکیں اس کی آنکھوں پر پھیل گئیں۔ اس کا ذہن ماؤف ہونے لگا۔

اور نیم غنودگی کے عالم میں دفعتاً اُسے ایسا محسوس ہوا جیسے کشور کے پاؤں لڑکھڑا رہے ہوں - جیسے اس کی چال میں بے ترتیبی پیدا ہو چلی ہو - جیسے وہ لڑکھڑا رہا ہو - اور وہ سہمے ہوئے پرکٹے پرندے کی مانند وہ زمین پر گر پڑا ہو - اور جب اس نے اُٹھنے کی کوشش کی تو زخمی پرندے کی طرح اپنی جگہ پھڑ پھڑانے لگا - اس کے پیر مفلوج ہو چکے تھے اور وہ زہر جو اتنے دنوں سے ماں کے جسم میں پھیل رہا تھا اب کشور پر بھی اپنا اثر دکھا رہا تھا رفتہ رفتہ یہ زہر سارے جسم میں پھیل گیا ——— اور وہ کٹری سے کشور اُسے میز کے قریب کرسی پر بیٹھا نظر آیا - اس کے لاغر چہرے سے پریشانی کے آثار ظاہر ہو رہے تھے۔ اب وہ ہل نہیں سکتا تھا - باوجود لاکھ کوشش کے کرسی پر پہلو نہیں بدل سکتا تھا - چلنا اس کے لئے دوبھر تھا! — ماں کی آنکھیں فرطِ مسرت سے چمک اٹھیں - کیا وہ یہی چاہتی تھی؟ ماں نے اپنے دل کو ٹٹولا تو اسے ایسا محسوس ہوا جیسے وہ یہی کچھ چاہتی ہو - ہاں یہ وہی بات تو تھی جو ایک طویل مدّت سے اس کے ذہن میں چکّر کاٹ رہی تھی - ہاں وہ یہی چاہتی تھی - یہی چاہتی تھی - اُسے ایسا محسوس ہونے لگا جیسے اس کی دلی مراد بر آئی — اس کے دل کا اضطراب ختم ہو چکا!

ساری کوششوں سے اوپر اُٹھائے منورما نے تیزی سے دروازہ کھولا اور چلی آئی - اس کے ذہن کو ایک دھچکا سا لگا - اس نے اپنی آنکھیں کھول دیں - آنکھیں کھلتے ہی سب سے پہلے اس کی نظر کشور پر پڑی - مگر — اس کا جسم تو صحیح و سالم تھا - اس نے گھبرا کر آنکھوں پر ہاتھ رکھ لیا - اسے پھر اُلجھن ہونے لگی تھی۔

"ماں" - کسی نے تسلّی آواز میں اُسے مخاطب کیا - اس نے ڈرتے ڈرتے ہاتھ ہٹایا - چاروں طرف نظریں دوڑائیں — کشور بدستور میز پر سر جھکائے بیٹھا تھا - منورما کرسی کے قریب کھڑی بغور اس کی طرف دیکھ رہی تھی - ناشتے کا سامان اب میز پر چن دیا گیا تھا - دونوں اس کی آنکھ کھلنے کے منتظر تھے — اس نے سر گھما کر گھڑی کی طرف دیکھا - نو بج کر بیس منٹ ہو رہے تھے - کشور کے آفس جانے کا وقت ہو رہا تھا۔

منورما کے جانے کے بعد اس دو تین منٹ کے عرصے میں اس نے نہ جانے کیا کیا سوچ لیا تھا - وہ دل ہی دل میں شرمندہ ہوگئی۔

سوچنے سمجھنے کی قوت جب پوری طرح عود کر آئی تو سب سے پہلے اس نے اپنے آپ پر لعنت بھیجی - اور تب اُسے سارا ماحول یوں اُجلا اُجلا سا محسوس ہوا جیسے برکھا کی ہلکی ہلکی پھوار کے بعد عتر نکالا تک پھیلے ہوئے صاف و شفاف آسمان کی لامحدود وسعتیں! بے اختیار اس کا دل پیار سے بھر آیا - اس نے دل ہی دل میں بیٹے اور بہو کو آشیرواد دیا - اور پھر مسکراتی ہوئی نگاہوں سے کشور کی طرف دیکھ کر نرم لہجہ میں منورما کو مخاطب کیا —

"بیٹھ جاؤ نا! آخر کب تک یونہی کھڑی رہوگی؟"

'آج کل' کا جنوری سنہ ۱۹۶۱ء کا شمارہ 'جگر نمبر' ہوگا

نغمۂ ابر

ندیوں سے مانگ کر آبِ حیات   تشنہ پھولوں کے لئے لاتا ہوں میں
نیند میں سرشار برگ و بار پر   دوپہر کو سائے پھیلاتا ہوں میں
جگمگاتی دھوپ میں آرام سے   جب شگوفے شاخ پر سو جاتے ہیں
ناگہاں میرے پروں سے کود کر   شبنمی قطرے انھیں چونکاتے ہیں
جب اٹھاتی ہیں نے اولوں کی جھڑی   سبز میداں پر سفیدی چھا گئی
اور پھر بارش کی اک بوچھاڑ میں   ہر طرف بکھرا گئی میری ہنسی
چوٹیوں پر برف کے طوفان میں   ڈوب جاتے ہیں صنوبر کے درخت
اس طرح راتوں کو سونے کے لئے   برف کا ملتا ہے مجھ کو ایک تخت
برق، میرے قافلے کی رہ نما   جب کبھی منہ سے اٹھاتی ہے نقاب
تیرگی میں جسم دبر کے راستے   گھوم جاتے ہیں نظر میں بے حجاب
میری کالی چادروں کی پشت پر   یوم مچلتا ہے سحر کا آفتاب
جس طرح تاریکیوں کے غار میں   پھڑ پھڑائے ایک نورانی عقاب
وقتِ مغرب، پا کے پیغام سکوں   یوں سمٹتا ہے مرا نقشِ عظیم
پر سمیٹے جس طرح اک فاختہ   آسمانی آشیاں میں ہو مقیم
وہ بہشتی حور نورانی لباس   چاند جس کا خلق نے رکھا ہے نام
میرے پشمینے کے اُجلے فرش پر   نیم شب ہوتی ہے جب محوِ خرام
اکثر اُس کی لغزشِ پا کے سبب   میرے پشمینے میں پڑتے ہیں شگاف
ان جھروکوں سے ستاروں کی نظر   بستیوں کا کرتی رہتی ہے طواف
اپنے تختِ مرمریں سے باندھ کر   سنسناتی آندھیوں کے دست و پا
قافلہ کوچ جب کرتا ہوں میں   سات رنگوں میں نہاتی ہے فضا
وسعتِ گردوں نے پالا ہے مجھے   اصل میں ہوں زادۂ بحر و زمیں

مجھ کو حاصل ہے حیاتِ جاوداں
میں بدل سکتا ہوں مر سکتا نہیں

[شیلے کی مشہور آفاقی نظم The Cloud کا ترجمہ]

حسرت سہروردی

بھارتی ــــ تامل زبان کا قومی شاعر

آزادی کی جدوجہد میں ہندوستان کے کسی ایک صوبے یا کسی مخصوص زبان کے شاعر شامل نہیں رہے ہیں بلکہ سامراجیت کے خلاف ہندوستان کے گوشہ گوشہ سے آواز اٹھی۔ ہر زبان کے شاعروں نے آزادی کے گیت گائے اور عوام میں آزادی کی تڑپ پیدا کی۔ جہاں شمال میں اردو، ہندی پنجابی اور سندھی شاعروں نے آزادی کے گیت گائے ہیں وہاں جنوب میں بھی تامل، تلگو، ملیالم اور کنڑی شاعروں نے بھی آزادی کی دیوی کا سواگت کیا ہے۔

جنوبی ہند کے شاعروں میں بھارتی کو خاص مقام حاصل ہے۔ جب سارے جنوب پر جمود کی فضا چھائی ہوئی تھی، بھارتی نے آزادی کا راگ الاپا اور اپنی حیات افروز شاعری سے لوگوں میں جذبۂ آزادی بیدار کیا۔

سبرامنیہ بھارتی صوبہ مدراس کے ضلع ترناولی کے ایک ممتاز برہمن خاندان میں ۱۸۸۲ء میں پیدا ہوئے۔ آپ کے والدین رگو انگاؤں کے چودھری تھے اور سارے گاؤں میں عزت کی نگاہ سے دیکھے جاتے تھے ابھی یہ پانچ برس ہی کے تھے کہ ماں کی آغوش سے محروم ہو گئے۔ ۱۵ سال کی عمر میں ان کے باپ بھی داغ مفارقت دے گئے۔ ماں کی موت کا اثر بھارتی پر مدتوں رہا۔

اسکول کی روایتی تعلیم سے بھارتی کو کبھی دلچسپی نہیں رہی۔ بچپن ہی سے ان کا یہ معمول تھا کہ صبح سویرے گھر سے نکل جاتے اور کھیتوں اور باغوں کی خاموش فضاؤں میں کھو جاتے۔ فطرت کے حسین نظاروں سے انھیں دلی رغبت تھی۔ کتابوں کو بغل میں دبائے وہ گھنٹوں مظاہر فطرت کا مطالعہ کرتے اور ان سے محظوظ ہوتے۔ ان کا عقیدہ تھا کہ فطرت کے حسین نظاروں سے محبت کرنا گویا خدا سے محبت کرنا ہے۔ وہ کہا کرتے تھے کہ میں فطرت کے حسین نظاروں میں جلوۂ یزداں کی جھلکیاں پاتا ہوں۔

اپنے والد سے وہ ہمیشہ ڈرتے تھے۔ کہا کرتے کہ میں اپنے باپ سے اسی طرح خوفزدہ رہتا ہوں جس طرح جنگلی ہرن شکاری سے۔

بھارتی ۱۴ برس کے ہی تھے کہ ان کی شادی چیلاماں دیوی سے کر دی گئی جو ابھی کمسن تھیں۔ مگر منڈپ میں براتیوں کے سامنے بھارتی نے فی البدیہہ چند اشعار پڑھے جس سے ساری محفل ان کے زورِ کلام سے مرعوب ہوئے بغیر نہ رہ سکی۔

بھارتی کے ماموں ان دنوں بنارس میں رہا کرتے تھے۔ بھارتی کو شمالی ہند دیکھنے کا بڑا اشتیاق تھا۔ چنانچہ وہ بنارس گئے اور اپنے ماموں کے ساتھ رہنے لگے۔ لیکن جلد ہی وہ گھر کے ماحول سے اکتا گئے اور ماموں کی مرضی کے خلاف بنارس سے واپس لوٹ آئے

بھارتی کو مطالعے سے بڑا شغف تھا۔ کتابوں کو اپنی زندگی کا سرمایہ سمجھتے تھے۔ ایک بار اپنے شہر کے راجہ کے ساتھ مدراس آئے راجہ نے واپسی پر انھیں پانچ سو روپیہ دئے۔ بھارتی نے ساری رقم سے کتابیں خرید لیں اور اپنی جان بیوی کے لئے کچھ بھی نہیں لیا۔ جب یہ کتابوں کی گٹھڑی لے کر گھر میں داخل ہوئے تو بیوی نے خوشی خوشی ان کا استقبال کیا۔ اس امید پر کہ یہ کپڑے خرید کر لائے ہیں۔ جب گٹھڑی

کھولی گئی اور کتابیں نظر پڑیں تو بیوی کو بڑی مایوسی ہوئی۔

بھارتی مقامی کالج میں تامل زبان اور ادب پڑھانے پر مامور تھے۔ ان دنوں یعنی ۱۹۰۷ء میں کلکتہ میں دادا بھائی نوروجی کی صدارت میں کانگریس کا جو اجلاس ہوا بھارتی نے ملازمت سے استعفیٰ دیکر اس اجلاس میں شرکت کی۔ وہاں آپ کی ملاقات نیودتا دیوی سے ہوئی جو ایک غیر ملکی خاتون تھیں اور ان دنوں دادا بھائی نوروجی کے دوش بدوش ہندوستان کی آزادی کے لئے مصروف کار تھیں۔ بھارتی اس غیر ملکی خاتون کے حسن اخلاق اور کردار سے بہت متاثر ہوئے۔ ان کی نظموں میں اس خاتون کا ذکر بار بار آیا ہے۔

بھارتی کئی رسالوں اور پرچوں کے مدیر بھی رہے۔ انھوں نے سب سے پہلے ایک انگریزی ماہ نامہ 'انڈیا' جاری کیا۔ 'سودیشی مترن' جو آج بھی تامل زبان کا کثیر الاشاعت روزنامہ ہے اس کی ادارت کا شرف بھی بھارتی کو حاصل رہا۔

جس وقت حکومت کے خلاف ایک لفظ بھی زبان سے نکالنا مصیبتوں کو دعوت دینا تھا اس زمانے میں بھارتی نے اس علاقے کی فضا میں اپنی نظموں اور اپنے اداریوں سے آگ لگا دی تھی۔

پھر ایک دور ایسا بھی آیا جبکہ برطانوی حکومت بھارتی کو اپنا سب سے بڑا دشمن سمجھنے لگی۔ ان پر کڑی نظر رکھی گئی۔ وارنٹ جاری کئے گئے۔ ان دنوں بھارتی نے دوستوں کے مشورے سے اپنی جدوجہد کا مرکز پانڈیچری قرار دیا اور وہاں منتقل ہوگئے۔ یہاں آکر بھارتی کو ہندوستان کے دو بہادر سپوت شری اربندو گھوش اور شری وی۔ وی۔ ایس ایر کی رفاقت حاصل ہوئی۔ ان احباب کی رفاقت نے بھارتی کو ایک نئی زندگی دے دی اور وہ تازہ دم ہوکر آزادی کی جدوجہد میں لگ گئے۔

بالآخر جنوبی ہند کے لوگوں کے دلوں میں آزادی کی تڑپ پیدا کرنے والا شاعر ۱۲ ستمبر ۱۹۲۱ء کو صرف ۳۹ سال کی عمر میں ہمیشہ ہمیشہ کے لئے خاموش ہوگیا لیکن اس کے نغمے آج بھی فضا میں گونج رہے ہیں۔

تامل زبان کے ناقدین فن اس بات پر متفق ہیں کہ بھارتی کی زبان میں اگرچہ وہ حسن اور رچاؤ نہیں ہے جو ان کے ہمعصروں میں پایا جاتا ہے۔ پھر بھی سادگی اور پرکاری ان کی شاعری کا طرۂ امتیاز ہے۔

بھارتی کے نغموں کی ایک اور بڑی خصوصیت یہ ہے کہ جہاں ان سے پڑھے لکھے محظوظ ہوتے ہیں وہاں ان پڑھ کسان بھی ان سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہتے۔

ایک مدت تک بھارتی کا کلام کاپی رائٹ کی مشکلات کی وجہ سے عوام تک سستے داموں میں پہنچ نہ سکا۔ مدراس کی صوبائی حکومت قابل صد مبارک باد ہے کہ اس نے کاپی رائٹ حاصل کرکے بھارتی کی تمام نظموں کو جمع کیا۔ بھارتی کا مجموعۂ کلام حکومت کی جانب سے بڑے شاندار گٹ اپ کے ساتھ چھپ کر شائع ہوگیا ہے۔

بھارتی کی نظموں کے تراجم دنیا کی کئی زبانوں میں ہو چکے ہیں۔ سب سے پہلے انگریزی میں اس کا انتخاب ایس پرما دیوی ریسرچ اسکالر آندھرا یونی ورسٹی نے کیا۔ اس کے علاوہ چینی، چیکوسلاواک اور فرانسیسی زبانوں میں بھی تراجم ہو چکے ہیں۔ روسی حکومت نے بھی حال ہی میں ان کے پورے کلام کے ترجمے کا بیڑا اٹھایا ہے۔ یقین ہے کہ ہندوستان کی دیگر زبانوں میں بھی بھارتی کی نظموں کا ترجمہ کیا جائے گا۔

ذیل میں بھارتی کی بعض نظموں کا آزاد ترجمہ پیش کیا جاتا ہے تاکہ ناظرین کو بھارتی کی شاعرانہ عظمت کا اندازہ ہو جائے

آزادی

۱۔ یہ آزادی کی تشنگی کب تک یونہی رہے گی
غلامی سے محبت کب ختم ہوگی
ہماری ماں کے پاؤں کی زنجیریں کب ٹوٹیں گی
آلام و مصائب سے کب چھٹکارا نصیب ہوگا

۲۔ اے جنگِ آزادی کے معمار!
اے آریائی زندگی کے پالن ہار!
لے چل ہمیں کامیابی کی راہ پر
کب تک ہم غلامی کی زنجیروں میں جکڑے رہیں گے

۳۔ اگر افلاس اور امراض ہی ہمارا مقدر ہیں
تو خوش حالی اور آرام کس کے لئے مخصوص ہیں
کیا تو اپنی عنایات سے ہمیں محروم رکھ سکے گا!
۴۔ اے آریائی قوم کے نڈر سپاہی[1]
اے دیوؤں کی نسل کو ختم کرنے والے
تجھے تیرے دھرم کی سوگند کیا یہ تیرا فرض نہیں ہے
کہ ہمیں دکھ درد سے چھٹکارا دلائے!!

جاگ جاگ اے بھارت ماتا

۱۔ صبح ہو گئی ہے ہمارا مہر زندگی لے آیا ہے
زندگی کے افق سے سیاہ بادل چھٹ گئے ہیں
ہر طرف سنہری تابناک کرنوں کی جلوہ فرمائی ہے
علم و ادب کا سورج بڑی آب و تاب سے نمودار ہو رہا ہے
ہم تیرے پجاری ہزاروں کی تعداد میں
نذرِ عقیدت پیش کرنے کو تیار کھڑے ہیں
اے ماں کیا تو اب بھی نہیں جاگے گی
جاگ بھارت ماتا جاگ! جاگ بھارت ماتا جاگ!
۲۔ چڑیاں چہچہا رہی ہیں ناقوس بج رہا ہے
ساری فضائیں آزادی کے نغموں سے گونج رہی ہیں
وہ دیکھ! لوگ پکھاوج بجا رہے ہیں
برہمن وید مقدس کے ورد میں مصروف ہیں
اے میری جان سے بھی پیاری ماں! اے آب بقا سے بھی گراں مایہ دولت
جاگ بھارت ماتا جاگ! جاگ بھارت ماتا جاگ!
۳۔ ہم آسمانوں پر سورج کی روشنی دیکھ رہے ہیں
لیکن زمین کو ہم تیری نورانی آنکھوں کی روشنی سے منور دیکھنا
چاہتے ہیں۔
ہم تیرے قدموں پر نچھاور کرنے کو تازہ پھول لے آئے ہیں۔

تمام صحیفے تیری تعریف میں متفق ہیں
تیرا نام سب ناموں سے افضل اور پیارا ہے
تو نے دشمنوں کے تیر ختم کر دئے
شیطانوں کو بھاگ جانے پر مجبور کر دیا
اے ماں۔ میری مقدس ماں!
جاگ بھارت ماتا جاگ! جاگ بھارت ماتا جاگ
۴۔ اے ماں! کیا تو ہماری دل کی لگن سے واقف نہیں ہے؟
تجھے کیا معلوم کہ ہم تیری آنکھوں کی مقدس روشنی کے لئے کب
سے منتظر ہیں۔
اے سنہرے بالوں والی ماں! اے برف کے تاج دار ہمالہ
کی بیٹی
ہم کب تک تیرا انتظار کریں تو ہی بتا کہ ہمیں اور کیا کرنا ہے!
ہماری آنکھیں تیرے دیدار سے کب منور ہوں گی؟
کیا یہ سچ ہے کہ تو اب بھی محو خواب ہے
میری زندگی سے بھی پیاری ماں!
جاگ بھارت ماتا جاگ! جاگ بھارت ماتا جاگ!
۵۔ کیا ماں اپنے بچے کو بھلا بیٹھی ہے؟
کیا بچے کے بار بار جگانے پر بھی ماں سو سکتی ہے؟
کیا ماں کا ایسا دل بھی ہو سکتا ہے کہ بچے کے چلانے پر
بھی نہ پسیجے!
اے ماں! اے ہم پر حکومت کرنے والی ماں
کیا تجھے نہیں معلوم کہ ہم اٹھارہ زبانوں میں تیری بڑائی
کے گن گاتے ہیں
ماں! اب تو ہمیں اپنے گلے سے لگا لے اور اپنی دعاؤں کی بھیک دے
جاگ بھارت ماتا جاگ! جاگ بھارت ماتا جاگ!

نغمۂ آزادی

۱۔ آزادی کی دیوی نے آج درشن دئے ہیں
آج ہم آزاد ہو گئے ہیں ساتھیو اٹھو اور خوشیاں مناؤ
آج ہمارے ناچنے اور گانے کا دن ہے

[1] پوری نظم میں کرشن جی سے مختلف الفاظ میں خطاب کیا گیا ہے۔

۲۔ آج ذات پات کی تفریق ختم ہوگئی
غلامی کی زنجیریں ٹوٹ گئیں
تابعداری کے دن بیت گئے
مکار کی غلامی سے چھٹکارا نصیب ہوا۔

۳۔ آج آزادی ہمارا پیدائشی نغمہ ہے
مساوات ہمارا قومی ورثہ ہے
ہم فتح کے نقارے بجائیں گے
اور ساری دنیا میں اپنی آزادی کا اعلان کر دیں گے

۴۔ ہم دیکھیں گے کہ ہمارے سماج میں چھوٹے اور بڑے کا فرق نہ ہے
ذات پات کے بندھن ٹوٹ گئے
ہمارے سماج میں وہی بڑے کہلائیں گے جو ملک اور انسانیت
کی خدمت کریں گے۔

ہمارا سماج کبھی ناکارہ آدمیوں کو بڑائی کے سنگھاسن پہ
نہیں بٹھائے گا

۵۔ کسان اور مزدوروں کو یہ دو کہ ان کے حقوق کی حفاظت کی جائے گی
مکاروں اور منافعوں کو ختم کر دیا جائے گا
ہم بجز زمین کے لئے اپنا قیمتی پانی صرف نہیں کریں گے
اور کبھی ان لوگوں کے لئے محنت نہیں کریں گے جو ہمارے
حقوق کی حفاظت نہیں کرتے

۶۔ آج ہم جان گئے ہیں کہ یہ ملک ہمارا ہے
اور ہمیشہ ہمارا ہی رہے گا
اب کوئی بھی طاقت ہمیں غلام نہیں بنا سکے گی
ہم خدا کی مدد سے جو ہمارا سب کچھ ہے ترقی کی منزلیں طے
کرتے جائیں گے۔

ہندوستانی مصوری نمبر کے باب میں

پروفیسر رشید احمد صدیقی

"آج کل" کا "ہندوستانی مصوری نمبر" آپ کے کرم سے ملا تھا۔ شکر گزار ہوں فنونِ لطیفہ میں رقص، مصوری اور موسیقی کا جو بڑا درجہ ہے اس سے کون نہیں واقف ہے۔ آپ نے ان سب کے خاص نمبر وقتاً فوقتاً شائع کئے، جن کی پذیرائی اہلِ نظر نے بڑے فراخدلی سے کی جس پر آپ اور آپ کے رفقائے کار بجا طور پر تہنیت و تحسین کے مستحق ہیں۔ میں بھی کرتا ہوں باوجود اہلِ نظر نہ ہونے کے، لیکن اس کا بھی اعتراف کئے بغیر نہیں رہ سکتا کہ یہ فنون مجھے جتنے پسند ہیں اتنا ان کے اسرار و رموز سے آشنا نہیں ہوں۔ اب آپ ماہرینِ فن یہ چاہتے ہیں کہ رموز و اسرار سے بے بہرہ ہونے کے باوجود اظہارِ خیال کروں جیسا کہ اردو کے تنقید نگار کیا کرتے ہیں تو کوئی چارہ نہیں۔ بایں ہمہ آپ یقین فرمائیں کہ مجھے یہ نمبر پسند آئے اور میں آپ کی اس خدمت کو دل سے سراہتا ہوں۔

جناب اثر لکھنوی

جس خوش اسلوبی سے رسالہ "آج کل" دہلی کا "ہندوستانی مصوری نمبر" نکلا ہے اس کی جس قدر تعریف کی جائے کم ہے۔ اسے ہر کتب خانے کی زینت ہونا چاہیئے۔

نواب سید رضا علی خاں بہادر نواب آف رام پور

"آج کل" کا ہندوستانی مصوری نمبر بڑا دیدہ زیب، دلچسپ اور پُر از معلومات ہے۔ میں ایسا مفید نمبر شائع کرنے پر آپ کو مبارکباد دیتا ہوں بلاشبہ اس سے اردو صحافت میں نئی روایات قائم ہوں گی۔ آپ کے زیرِ ادارت "آج کل" اونچے مذاق اور اعلیٰ درجے کا رسالہ ہو گیا ہے۔

جناب آصف علی اصغر فیضی

مصوری نمبر انتہائی دلچسپ ہے اس کے لئے میں آپ کو مبارکباد دیتا ہوں۔

حضرت فراق گورکھپوری

"آج کل" کے "مصوری نمبر" کے لئے دلی مبارکباد قبول کریں۔ ہندوستان کی تہذیبی قدریں مختلف پہلوؤں سے اُجاگر کر کے حقیقی معنوں میں آپ ہزارہا قلب میں شعورِ ہند (بھارت چیتنیا) بیدار کر رہے ہیں۔ آپ کی یہ مساعی اہم لحاظ سے مستحسن ہیں۔

ڈاکٹر یوسف حسن خاں

"آج کل" کا "ہندوستانی مصوری نمبر" موصول ہوا۔ آپ نے اس نمبر میں مغلیہ عہد کی مصوری کے مختلف اسکولوں پر بڑے اچھے مضامین جمع کئے ہیں اور جو تصاویر شائع کی گئی ہیں وہ بھی دیدہ زیب ہیں۔ میں آپ کی خدمت میں مبارکباد پیش کرتا ہوں۔

پروفیسر آل احمد سرور

مصوری نمبر حسبِ معمول آپ کی خوش سلیقگی کا مظہر ہے

سید اختر علی تلہری

"آج کل" کا مصوری نمبر نظر نواز ہوا۔ میں نے اس سے کچھ سیکھنے کے لئے غور سے پڑھا۔ بہت سی مفید باتیں اس فن کے بارے میں معلوم ہوئیں۔ مصوری بھی تو شاعری کی طرح فنونِ لطیفہ ہی کے خاندان کی ایک دل افروز جاذبِ نظر حسین فرد ہے۔ پھر اس سے بے نیازانہ گذر جانا کیونکر ذوقِ سلیم کی نظر میں جائز قرار دیا جا سکتا ہے۔ آپ نے بڑا اچھا کیا کہ مصوری کے متعلق ایک خصوصی نمبر نکال دیا۔ آپ نے بڑی کاوش سے مضامین جمع کئے ہوں گے۔ اس شمارے میں نہ صرف مضامین ہی خاصے ہیں بلکہ مصوری کے جو عملی نمونے اس میں دئے گئے ہیں وہ بھی بہت اچھے ہیں۔ ادارہ اس کامیابی پر مبارکباد کا مستحق ہے۔

میٹرک باٹ

لازمی

یکم۔اکتوبر۔۱۹۶۰ سے ذیل کے علاقوں میں سبھی لین دین میں، میٹرک باٹوں کا استعمال لازمی ہوگیا ہے۔ تمام تجارتی میٹرک باٹوں پر محکمہ ناپ و تول کے حکام کی مہر ہونا ضروری ہے۔ دوسرے، بغیر مہر والے باٹوں کا استعمال غیر قانونی ہوگا۔

آندھرا پردیش : وشاکھاپٹنم، کرشنا، گنٹور، کرنول، حیدرآباد، ورنگل اور نظام آباد کے اضلاع اور ریاست کی تمام باضابطہ منڈیاں

آسام : ضلع نوگاؤں اور گوہاٹی شہر

بہار : بھاگل پور و رانچی ڈویژن اور پٹنہ و ترہٹ ڈویژنوں کے میونسپل اور نوٹیفائڈ علاقے۔

گجرات : احمدآباد۔ راج کوٹ۔ بڑودہ کے شہر اور ریاست کی تمام باضابطہ منڈیاں۔

کیرالہ : کوزی کوڈ۔ ارناکلم اور کولم کے اضلاع

مدھیہ پردیش : سیہور، اندور، گوالیار اور جبل پور کے اضلاع۔ اور ریاست کی تمام باضابطہ منڈیاں

مدراس : مدراس۔ چنگل پٹ۔ جنوبی ارکاٹ۔ شمالی ارکاٹ کے اضلاع اور ریاست کی تمام باضابطہ منڈیاں

مہاراشٹر : بمبئی۔ پونا۔ ناگ پور۔ اورنگ آباد۔ شولاپور۔ کولہاپور۔ اکولہ۔ امراوتی۔ واردھا۔ یوت مال کے شہر اور ریاست کی تمام باضابطہ منڈیاں۔

میسور : بنگلور۔ رائچور۔ دھارواڑ کے اضلاع اور ریاست کی تمام باضابطہ منڈیاں۔

اڑیسہ : برہم پور۔ کٹک اور سمبل پور کے شہر۔

پنجاب : امرت سر۔ جالندھر۔ لدھیانہ۔ انبالہ۔ پٹیالہ اور گوڑگاؤں کے اضلاع اور ریاست کی تمام باضابطہ منڈیاں۔

راجستھان : اجمیر۔ بیکانیر۔ جودھپور، جے پور۔ کوٹہ اور اودے پور کے اضلاع۔

اترپردیش : میرٹھ۔ آگرہ، لکھنؤ، بریلی۔ مرادآباد۔ وارانسی۔ کان پور۔ جھانسی۔ الہ آباد اور گورکھپور کے شہر۔

مغربی بنگال : کلکتہ اور ہوڑہ کے میونسپل علاقے۔

دہلی : دہلی کا سارا علاقہ

ہماچل پردیش : منڈی اور سرمور کے اضلاع

منی پور : امپھال شہر

تری پورہ : اگرتلہ شہر

جزائر انڈیمان و نکوبار : پورٹ بلیر شہر

پانڈی چری : پانڈی چری کا سارا علاقہ

ذیل کی صنعتوں اور کاروباروں میں سبھی لین دین میں۔ میٹرک باٹوں اور پیمانوں کا استعمال لازمی ہوگیا ہے۔

پٹ سن۔ سوتی کپڑے۔ لوہا و فولاد، انجنیری ساز و سامان۔ بھاری رسائن، سیمنٹ۔ نمک۔ کاغذ۔ ریفریجریٹر۔ بغیر آہن آمیز دھاتوں اور ربڑ کی مصنوعات، ونا سپتی۔ صابن سازی۔ اونی چیزیں تیار کرنے کی صنعت۔ کپاس کے وعدہ بازار کے کنٹرول میں اور کافی بورڈ کے لین دین میں۔

میٹرک نظام

آسانی و یکسانی کے لئے

جاری کردہ :- بھارت سرکار

ڈی اے ۶۰/۴۰۹
DA 60/409

ہندوستانی مصوری نمبر کے باب میں

پروفیسر رشید احمد صدیقی

"آج کل" کا "ہندوستانی مصوری نمبر" آپ کے کرم سے ملا تھا۔ شکر گزار ہوں فنونِ لطیفہ میں رقص، مصوری اور موسیقی کا جو بڑا درجہ ہے اس سے کون نہیں واقف ہے۔ آپ نے ان سب کے خاص نمبر وقتاً فوقتاً شائع کئے جن کی پذیرائی اہلِ نظر نے بڑے فراخدلی سے کی جس پر آپ اور آپ کے رفقائے کار بجا طور پر تہنیت و تحسین کے مستحق ہیں۔ میں بھی کرتا ہوں باوجود اہلِ نظر نہ ہونے کے، لیکن اس کا بھی اعتراف کئے بغیر نہیں رہ سکتا کہ یہ فنون مجھے جتنے پسند ہیں اتنا ان کے اسرار و رموز سے آشنا نہیں ہوں۔ اب آپ ماہرینِ فن یہ چاہتے ہیں کہ رموز و اسرار سے بے بہرہ ہونے کے باوجود اظہارِ خیال کروں جیسا کہ اردو کے تنقید نگار کیا کرتے ہیں تو کوئی چارہ نہیں۔ بایں ہمہ آپ یقین فرمائیں کہ مجھے یہ نمبر پسند آئے اور میں آپ کی اس خدمت کو دل سے سراہتا ہوں۔

جناب اثر لکھنوی

جس خوش اسلوبی سے رسالہ "آج کل" دہلی کا "ہندوستانی مصوری نمبر" نکلا ہے اس کی جس قدر تعریف کی جائے کم ہے۔ اسے ہر کتب خانے کی زینت ہونا چاہیے۔

نواب سید رضا علی خاں بہادر نواب آف رام پور

"آج کل" کا ہندوستانی مصوری نمبر بڑا دیدہ زیب، دل چسپ اور پُر از معلومات ہے۔ میں ایسا مفید نمبر شائع کرنے پر آپ کو مبارک باد دیتا ہوں بلاشبہ اس سے اردو صحافت میں نئی روایات قائم ہوں گی۔ آپ کے زیرِ ادارت "آج کل" اونچے مذاق اور اعلیٰ درجے کا رسالہ ہو گیا ہے۔

جناب آصف علی اصغر فیضی

مصوری نمبر انتہائی دلچسپ ہے اس کے لئے میں آپ کو مبارکباد دیتا ہوں۔

حضرت فراق گورکھپوری

"آج کل" کے مصوری نمبر کے لئے دلی مبارک باد قبول کریں۔ ہندوستان کی تہذیبی قدریں مختلف پہلوؤں سے اُجاگر کرکے حقیقی معنوں میں آپ ہزارہا قلب میں تصورِ ہند (بھارت چیتنا) بیدار کر رہے ہیں۔ آپ کی یہ مساعی اہم لحاظ سے مستحسن ہیں۔

ڈاکٹر یوسف حسین خاں

"آج کل" کا "ہندوستانی مصوری نمبر" موصول ہوا۔ آپ نے اس نمبر میں مغلیہ عہد کی مصوری کے مختلف اسکولوں پر بڑے اچھے مضامین جمع کئے ہیں اور جو تصاویر شائع کی گئی ہیں وہ بھی دیدہ زیب ہیں۔ میں آپ کی خدمت میں مبارک باد پیش کرتا ہوں۔

پروفیسر آل احمد سرور

مصوری نمبر حسبِ معمول آپ کی خوش سلیقگی کا مظہر ہے

سید اختر علی تلہری

"آج کل" کا مصوری نمبر نظر نواز ہوا۔ میں نے اس سے کچھ سیکھنے کے لئے خاصے غور سے پڑھا۔ بہت سی مفید باتیں اس فن کے بارے میں معلوم ہوئیں۔ مصوری بھی تو شاعری کی طرح فنونِ لطیفہ ہی کے خاندان کی ایک دل افروز جاذبِ نظر حسین فرد ہے۔ پھر اس سے بے نیازانہ گذر جانا کیونکر ذوقِ سلیم کی بہت میں جائز قرار دیا جا سکتا ہے۔ آپ نے بڑا اچھا کیا کہ مصوری کے متعلق ایک خصوصی نمبر نکال دیا۔ آپ نے بڑی کاوش سے مضامین جمع کئے ہوں گے۔ اس شمارے میں نہ صرف مضامین ہی خاصے ہیں بلکہ مصوری کے جو عملی نمونے اس میں دئے گئے ہیں وہ بھی بہت اچھے ہیں۔ ادارہ اس کامیابی پر مبارکباد کا مستحق ہے۔

میٹرک باٹ

لازمی

یکم-اکتوبر-۱۹۶۰ء سے ذیل کے علاقوں میں، سبھی لین دین میں، میٹرک باٹوں کا استعمال لازمی ہو گیا ہے۔ تمام تجارتی میٹرک باٹوں پر محکمۂ ناپ و تول کے حکام کی مہر ہونا ضروری ہے۔ دوسرے، بغیر مہر والے باٹوں کا استعمال غیر قانونی ہوگا۔

آندھرا پردیش : وشاکھاپٹنم کرشنا گنٹور۔ کرنول۔ حیدرآباد۔ وارنگل اور نظام آباد کے اضلاع اور ریاست کی تمام باضابطہ منڈیاں

آسام : ضلع نوگاؤں اور گوہاٹی شہر

بہار : بھاگل پور، رانچی ڈویژن اور پٹنہ و ترہٹ ڈویژنوں کے میونسپل اور نوٹیفائڈ علاقے۔

گجرات : احمدآباد۔ راج کوٹ۔ بڑودہ کے شہر اور ریاست کی تمام باضابطہ منڈیاں۔

کیرالہ : کوذی کوڈ۔ ارناکلم اور کولم کے اضلاع

مدھیہ پردیش : مہو، اندور، گوالیار اور جبل پور کے اضلاع۔ اور ریاست کی تمام باضابطہ منڈیاں

مدراس : مدراس۔ چنگل پٹ۔ جنوبی ارکاٹ۔ شمالی ارکاٹ کے اضلاع اور ریاست کی تمام باضابطہ منڈیاں

مہاراشٹر : بمبئی۔ پونا۔ ناگ پور۔ اورنگ آباد۔ شولاپور۔ کولہاپور۔ اکولہ۔ امراوتی۔ واردھا۔ یوت مال کے شہر اور ریاست کی تمام باضابطہ منڈیاں۔

میسور : بنگلور۔ رائچور۔ دھارواڑ کے اضلاع اور ریاست کی تمام باضابطہ منڈیاں۔

اڑیسہ : برہم پور۔ کٹک اور سمبل پور کے شہر۔

پنجاب : امرت سر۔ جالندھر۔ لدھیانہ۔ انبالہ۔ پٹیالہ اور گوڑگاؤں کے اضلاع اور ریاست کی تمام باضابطہ منڈیاں۔

راجستھان : اجمیر۔ بیکانیر۔ جودھپور۔ جے پور۔ کوٹہ اور اودے پور کے اضلاع۔

اتر پردیش : میرٹھ۔ آگرہ، لکھنؤ، بریلی۔ مرادآباد۔ وارانسی۔ کان پور۔ جھانسی۔ الہ آباد اور گورکھپور کے شہر۔

مغربی بنگال : کلکتہ اور ہوڑہ کے میونسپل علاقے۔

دہلی : دہلی کا سارا علاقہ

ہماچل پردیش : منڈی اور سرمور کے اضلاع

منی پور : امپھل شہر

تری پورہ : اگرتلہ شہر

جزائر انڈیمان و نکوبار : پورٹ بلیر شہر

پانڈی چری : پانڈی چری کا سارا علاقہ

ذیل کی صنعتوں اور کاروباروں میں سبھی لین دین میں۔ میٹرک باٹوں اور پیمانوں کا استعمال لازمی ہو گیا ہے۔

پٹ سن۔ سوتی کپڑے۔ لوہا و فولاد، انجینیری ساز و سامان۔ بھاری رسائن۔ سیمنٹ۔ نمک۔ کاغذ۔ ریفریجریٹر۔ فیرآہن آمیز دھاتوں اور دیٹی کی صنعتیں دناسپتی۔ صابن سازی۔ اونی چیزیں تیار کرنے کی صنعت۔ کپاس کے وعدہ بازار کے کنٹرول میں اور کافی بورڈ کے لین دین میں۔

میٹرک نظام

آسانی و یکسانی کے لئے

ڈی اے ۶۰/۴۰۹
DA 60/409

جاری کردہ :- بھارت سرکار

آپ بھارت کی کسی بھی زبان میں تار بھیج سکتے ہیں



بشرطیکہ پیغام
دیوناگری رسم الخط میں ہو

انگریزی میں تار بھیجنے کے لئے جو سہولیات دستیاب ہیں، اب وہ دیوناگری رسم الخط میں تار بھیجنے کے لئے بھی حاصل ہیں — مبارک باد کے تار (مبارک باد کے جملے ہندی میں) ڈی لکس تار، اخباری تار، بیماری و حادثے کے ترجیحی تار (پرائرٹی ہیومن لائف ٹیلی گرام)، ٹیلی فون پر تار (فونوگرام) تار کے مختصر پتوں کی رجسٹریشن — یہ سروس اب قریب قریب ۱۵۰۰ تار گھروں میں دستیاب ہے۔

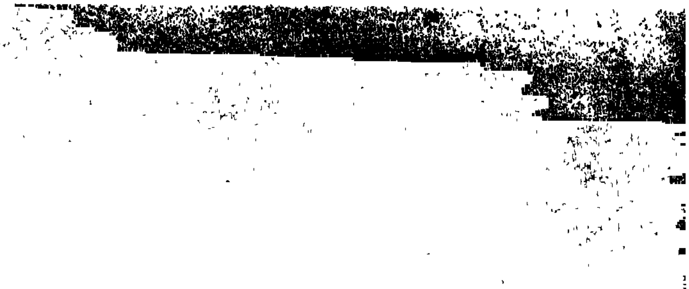
بھارتی زبان میں تار بھیجنے کی
سروس سے فائدہ اٹھائیے



ہمیں بہتر خدمت کا موقع دیجئے

پوسٹس اینڈ ٹیلی گرافس ڈیپارٹمنٹ

DA 80/361



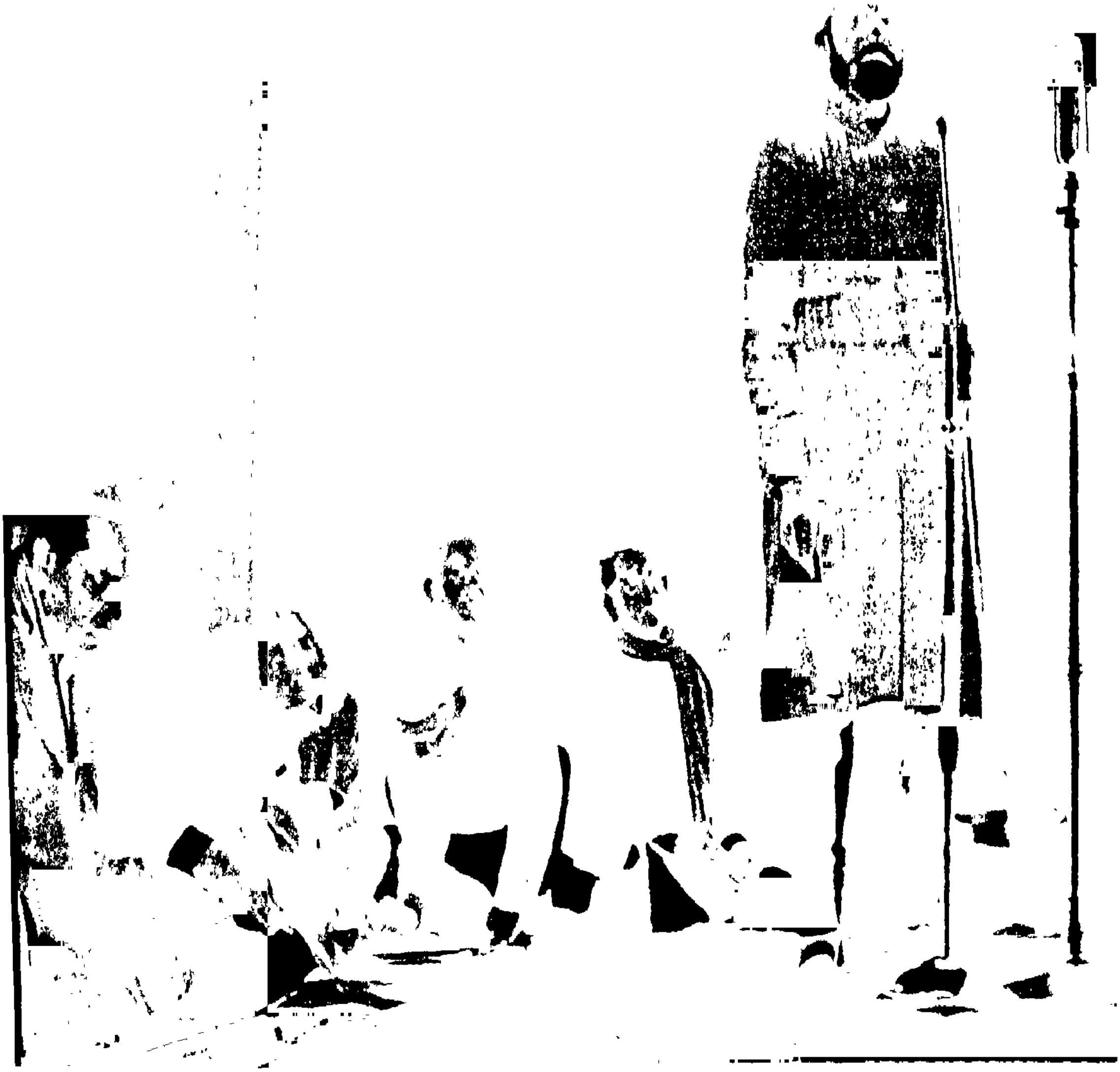


Edited and Published by the Director, Publications Division, Old Secretariat, Delhi-8
and Printed by the Model Press Private Ltd, Delhi.

Regd. No. D-600

آجکل

جنوری



۲۵ جنوری ۱۹۵۷ء کو آل انڈیا ریڈیو کے چودہ زبانوں کے مشاعرے میں جگر صاحب اپنا کلام سنا رہے ہیں۔ اس مشاعرے میں انھوں نے اردو کے نمائندہ شاعر کی حیثیت سے شرکت کی تھی۔ اُن کے پاس ہندی کے مشہور کوی مرحوم پنڈت بال کرشن شرما نوین بیٹھے ہیں۔

ترتیب

سرورق:۔ رئیس المتغزلین حضرت جگر مرادآبادی

دوسرے کی پشت پر:۔ وزیرِ اعظم پنڈت جواہر لال نہرو، ساہتیہ اکادمی کی طرف سے جگر صاحب کو ان کے مجموعۂ کلام "آتشِ گل" پر انعام دے رہے ہیں۔

اردو کا مقبولِ عوام مصور ماہنامہ

آج کل جگر نمبر

دہلی

مجلسِ ادارت

محمد مجیب	جامعہ ملیہ دہلی
محی الدین قادری زور	حیدرآباد
گوپی ناتھ امن	دہلی
خواجہ احمد فاروقی	دہلی
رحمان راہی	سری نگر

یو۔ ایس موہن راؤ ڈائرکٹر پبلیکیشنز ڈویژن

جی۔ این۔ ایس۔ راگھون ڈپٹی ڈائرکٹر (ایڈیٹوریل)

جی۔ نیجاناتھ ڈپٹی ڈائرکٹر (پروڈکشن)

بال مکند عرش ایڈیٹر شعبۂ اردو (سیکرٹری)

مدیرِ مسئول

اسسٹنٹ ایڈیٹر:۔ مظفر شاہ

سالانہ چندہ:۔ ہندوستان میں:۔ سات روپے
پاکستان میں:۔ سات روپے (پاک)
غیر ممالک سے:۔ ۱۰ شلنگ ۶ پنس یا ڈیڑھ ڈالر

فی پرچہ:۔ ہندوستان میں:۔ ۶۰ نئے پیسے
پاکستان میں:۔ دس آنے (پاک)
غیر ممالک سے:۔ ۱ شلنگ یا ۱۵ سینٹ

جلد ۱۹ — نمبر ۶

پوس شک سمت ۱۸۸۲

جنوری سنہ ۱۹۶۱ء

مرتبہ و شائع کردہ
ڈائرکٹر پبلیکیشنز ڈویژن منسٹری آف انفارمیشن اینڈ براڈکاسٹنگ حکومتِ ہند
پوسٹ بکس ۲۰۱۱ دہلی

مضامین سے متعلق خط و کتابت کا پتہ
بال مکند عرش ملسیانی ایڈیٹر "آج کل" اردو اولڈ سیکرٹریٹ دہلی۔
پبلیکیشنز ڈویژن پوسٹ بکس ۲۰۱۱ دہلی

تعارف

ڈاکٹر سمپورنانند	سابق وزیر اعلیٰ اتر پردیش۔ ان کی فضیلت اور علمیت کا کون معترف نہیں۔
ڈاکٹر ہری ونش رائے بچن	آفیسر آن اسپیشل ڈیوٹی (ہندی) وزارت خارجہ نئی دلی، ہندی کے مشہور و مقبول شاعر۔
حضرت فراق گورکھپوری	۸ بینک روڈ الہ آباد، ان کی ذہانت و فطانت، شعر و ادب میں یکتائی و ہمہ گیری اور احساس و ادراک جمالیات کو کون نہیں جانتا۔
ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی	رکن ادارۂ "آج کل" ۔ پروفیسر و صدر شعبۂ اردو، دلی یونیورسٹی۔
جناب اے۔ این سپرو	ریٹائرڈ آئی۔ سی۔ ایس۔ سر تیج بہادر سپرو مرحوم کے صاحبزادے۔ ۳۰ میور روڈ الہ آباد۔
جناب صدیق حسن	آئی۔ سی۔ ایس۔ ممبر بورڈ آف ریونیو، لکھنؤ۔ جگر صاحب کے خاص ہم جلیس اور محب۔
جناب نشور واحدی	حلیم مسلم کالج کان پور، اردو کے معروف و مقبول شاعر۔
جناب راجیندر ناتھ شیدا	پریس آفیسر دہلی، اردو کے سلجھے ہوئے نقاد۔
جناب حبیب احمد صدیقی	کمشنر کمایوں ڈویژن نینی تال۔ جگر صاحب کے خاص دوست۔ اردو کے سنجیدہ اور برگزیدہ شاعر
جناب عرش ملسیانی	مدیر شعبۂ اردو۔ پبلیکیشنز ڈویژن، منسٹری آف انفارمیشن اینڈ براڈ کاسٹنگ۔
جناب فرحت القادری	معروف گنج گیا (بہار) خوش فکر شاعر۔
جناب گوپی ناتھ امن لکھنوی	رکن ادارۂ "آج کل" چیئرمین پبلک ریلیشنز کمیٹی دہلی۔ اردو کے مشہور شاعر اور ادیب۔
قاضی معراج دھولپوری	قاضیٔ شہر دھولپور، تاریخ گوئی کے مشہور ماہر، شاعر اور ادیب۔
جناب محمد رضا انصاری	فرنگی محل لکھنؤ۔ مشہور صحافی اور ادیب۔ آج کل ادارۂ "قومی آواز" سے متعلق ہیں۔
جناب سجاد علی قادری	لیکچرر گورنمنٹ انٹر کالج مرزا پور (یو۔پی)
جناب تمنا بجنوری	کہنہ مشق تاریخ گو اور شاعر۔
جناب حمید صدیقی	حنا بلڈنگ، چوک لکھنؤ۔ زائرِ حرم۔ جگر صاحب کے حبیب خاص۔ مشہور نعت گو۔
جناب ارشد صدیقی	بھوپال کے ایک نوجوان شاعر۔
جناب نوشاہ اکابری	فیروز آباد (آگرہ) کہنہ مشق تاریخ گو۔

مُلاحظات

پچھلے دنوں وزیراعظم پنڈت نہرو کے ہاتھوں چمبل وادی پراجیکٹ کے گاندھی ساگر بند بجلی گھر اور کوٹا بیراج کا افتتاح ہوا۔ اس طرح اس پراجیکٹ کی پہلی منزل کی تعمیر پوری ہوگئی۔ اس سے راجستھان اور مدھیہ پردیش کے ریگستانی علاقوں کو فائدہ پہنچے گا۔ اب خشک زمین میں کھیت لہلہا اٹھیں گے اور ایک نئی زندگی جاگ اٹھے گی۔ ان نہروں سے دونوں ریاستوں کی کوئی گیارہ لاکھ ایکڑ زمین سیراب ہوگی اور بجلی گھر سے ۹۰ ہزار کلوواٹ بجلی مہیا ہوگی جس سے بڑے بڑے کارخانے قائم ہو سکیں گے اور گھریلو صنعتوں کی بھی ترقی ہو سکے گی۔ یہ سب تعمیری اقدامات کی برکتیں ہیں اور بقول پنڈت نہرو ان سے پورا پورا فائدہ اسی وقت اٹھایا جا سکتا ہے جبکہ دیش کے لوگ تعاون کے فلسفہ کو زندگی کا عمل بنا لیں اور اپنی معاشی ترقی کے لئے خون پسینہ ایک کر کے محنت کریں۔

حال ہی میں پنڈت جواہر لال نہرو نے علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کی "مولانا آزاد لائبریری" کا افتتاح فرمایا۔ یہ لائبریری ۱۴ لاکھ روپے کی لاگت سے تیار ہوئی ہے۔ اس میں بہت سی نادر کتابیں، قلمی نسخے اور دیگر نادر اشیاء رکھی گئی ہیں۔ فرنگی محل لکھنؤ کا پورا کتب خانہ اس لائبریری کو مل گیا ہے۔ پنڈت نہرو نے اس موقع پر ملک کے نوجوانوں کو مشورہ دیا کہ وہ تنگ نظری کے خلاف جنگ کریں اور پرانی و نئی قدروں کے امتزاج پر زور دیں۔ اس لائبریری کا نام بجا طور پر مولانا آزاد کے نام پر رکھا گیا ہے کیونکہ وہ پرانی اور نئی قدروں کے امتزاج کا نمونہ تھے۔

یہ اعلان بڑا خوش آیند ہے کہ کشمیر ڈیموکریٹک نیشنل کانفرنس کو توڑ کر نیشنل کانفرنس میں شامل کرنے کا فیصلہ کیا گیا ہے۔ خواجہ غلام محمد صادق نے کشمیر کے وزیراعظم بخشی غلام محمد کو ریاست کے مسائل حل کرنے اور عوام کے افلاس و پس ماندگی کو دور کرنے میں پورا پورا تعاون دینے کا یقین دلایا ہے۔ اس اتحاد و تعاون سے ریاست میں تعمیر و ترقی کی کوششوں کے لئے نئی فضا پیدا کرنے میں مدد ملے گی، حکومت کے ہاتھ اور زیادہ مضبوط ہو جائیں گے اور وہ اپنے کاموں کو اور زیادہ خوبی کے ساتھ پورا کر سکے گی۔ جس سے ریاست کی ہمہ گیر ترقی کی رفتار تیز تر ہو جائے گی۔

پچھلے دنوں راولپنڈی میں ہند و پاکستان کی اطلاعاتی مشاورتی کمیٹی کا اجلاس ہوا۔ اجلاس کے بعد ایک اعلانیہ کے ذریعہ دونوں ملکوں کے اخبارات سے دوستانہ تعلقات کے تقاضے پورے کرنے کی اپیل کی گئی۔ ان تقاضوں کو اگر پوری طرح ملحوظ رکھا جائے تو دونوں ملکوں کے تعلقات زیادہ مضبوط ہو جائیں گے۔ دونوں ملکوں میں باہمی تعاون کا گہرا احساس پایا جاتا ہے جس کو تقویت دینے کی ضرورت ہے۔ مشاورتی کمیٹی نے اس بات پر بھی زور دیا ہے کہ ایک ملک میں دوسرے ملک کے اخباری نمایندوں کو دی جانے والی سہولتوں میں اضافہ کیا جائے اور ریڈیو پروگراموں اور فلموں کا تبادلہ کیا جائے۔ اس طرح دونوں ملکوں کے عوام ایک دوسرے کے قریب آئیں گے اور ان کے تہذیبی رشتے مستحکم ہوں گے۔

حضرت جگر مرادآبادی مرحوم کی مناسب یادگار قائم کرنے کے لئے ایک "جگر میموریل کمیٹی" قائم ہوگئی ہے جس کا پہلا اجلاس دہلی میں جناب ڈاکٹر ذاکر حسین گورنر بہار کی صدارت میں ہوا۔ اس میں ملک کے نامور ادیبوں اور ادب نواز حضرات نے شرکت کی۔ یقین ہے کہ اس کمیٹی کی مساعی جمیلہ بارآور ہوں گی۔

یادِ جگر

سمپورنانند

جگر مرادآبادی کے انتقال سے ہماری ادبی دنیا میں جو جگہ خالی ہو گئی ہے اس کو جلد بھرنا ممکن نہیں ہے۔ عموماً مشاعروں کے سامنے محض ایک ہی سُرخی رہتی تھی — عشقِ مجازی — اس مضمون کو چاہے جتنے حسین لفظوں میں پیش کیا جائے مگر لفظی بندشوں کے اثر کی بھی آخر ایک حد ہوتی ہے۔ کچھ لوگ اپنے کلام کو معرفت کا جامہ پہنانے کی کوشش کرتے ہیں مگر اس میں بھی تصنع کی جھلک صاف نظر آتی ہے۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ غزل گوئی نگاہوں سے گر چلی ہے۔

جگر ان لوگوں میں تھے جنھوں نے اس کو پھر سے اوپر اٹھایا ان کے کلام میں مضمون نگاری کے ساتھ ساتھ خیالوں کی وہ بلندی تھی جو نہ محض دل بلکہ دماغ اور روح کو اپنی طرف کھینچتی تھی مثال کے لئے ان دو شعروں کو لیجیے

نیاز و ناز کے جھگڑے مٹائے جاتے ہیں
ہم ان میں اور وہ ہم میں سمائے جاتے ہیں
حیات و موت کے پردے گرائے جاتے ہیں
ہمارے راز ہمیں سے چھپائے جاتے ہیں

ان کی شرح میں ایک پوری کتاب لکھی جا سکتی ہے۔ جگر کی یاد کو تازہ رکھنا ہی چاہیئے۔ "آج کل" اس کے لئے جو کوشش کر رہا ہے وہ قابلِ تحسین ہے۔

(آج کل دہلی جگر نمبر)

ہری ونش رائے بچن

جگر مرحوم سے میرا ذاتی تعلق کبھی نہیں رہا۔ ان کی غزلیں مشاعروں میں کبھی کبھی سننے کا موقع مجھے ملا تھا۔ ناگری حروف میں چھپی ہوئی ان کی کچھ غزلیں بھی میں نے پڑھی تھیں۔ ان کی شاعری اور ان کی شخصیت میں بڑی کشش تھی اور صحیح معنوں میں وہ شاعر تھے۔

میرا خیال ہے کہ اردو غزل کو ان کی دین ہمیشہ بیش قیمت سمجھی جائے گی۔

مجھے یقین ہے کہ ان کے سوانحِ حیات اور ان کا منتخب مجموعۂ کلام ہندی میں کبھی نہ کبھی ضرور شائع ہوگا اور اس کو بڑی دلچسپی سے پڑھا جائے گا۔

ان کی یاد کو غیر فانی بنانے کے لئے جو بھی ادبی اور ثقافتی کام شروع کئے جائیں ان کی کامیابی کے لئے میری نیک خواہشات شاملِ حال سمجھیں۔ (ہندی سے ترجمہ)

فراق گورکھپوری

جگر کے اٹھ جانے سے اردو شاعری کی دنیا اور ہزاروں دلوں کی دنیا سونی ہو گئی۔ گزشتہ نصف صدی سے جگر کی غزلوں کے نغمے ہندوستان و پاکستان کی فضا میں گونجتی رہی ہے اور اس طرح گونجتی رہی ہے کہ گویا

اس لئے میں ہمارا ارگ اپنے دلوں کی دھڑکنیں سُن رہے ہیں۔ میں نے اپنے آپ کو زندگی بھر میں اتنا تنہا نہیں محسوس کیا جتنا جگر کے بعد سے محسوس کر رہا ہوں۔ تنہا ہی نہیں بلکہ اب اپنے آپ کو میں ایک بے سہارا آدمی محسوس کرتا ہوں۔ میرے لئے یہ فیصلہ کرنا مشکل ہے کہ جگر کی عظمت کا بہ حیثیت شاعر کے اعتراف کروں یا ایک شریف ترین انسان کی حیثیت سے ان کی عظمت کا اعتراف کروں۔ جگر کی پیشانی، ان کی بھویں، ان کی آنکھیں، ان کے خدوخال، ان کا لب و لہجہ سب یاد آتے ہیں اور میں اپنے آنسو پی کر رہ جاتا ہوں۔ ان کی رحلت کے بعد یہ شعر یاد آتا ہے ؎

وہ نہیں بھولتا جہاں جاؤں
ہائے میں کیا کروں کہاں جاؤں

شاعری تو ہوتی رہے گی لیکن اردو شاعری کو اب جگر مراد آبادی کب اور کہاں مل سکے گا۔ جگر نے اواخر عمر میں شراب ترک کر دی تھی لیکن جگر کی ہستی کتنی معصوم تھی اس کا اندازہ وہی حسّاس افراد کر سکیں گے جنھوں نے انھیں شراب میں بست اور دھت دیکھا ہے۔ شراب پی کر جگر نے کبھی کوئی گری ہوئی بات نہیں کہی۔ نشہ میں بھی وہ صرف اپنی شرافت کا ثبوت دیتے تھے۔ وہ اپنی زندگی میں ایک روایت بن چکے تھے۔ جگر کے چہرے میں ہر شخص اپنے دل کی تصویر دیکھتا تھا۔ اردو شاعری کو یہ بے اختیارانہ اور دلبرانہ آواز صدیوں بعد نصیب ہوئی تھی اور اب صدیوں بعد تک کون جانے نصیب ہوگی یا نہیں۔ وہ مجسم خلوص و محبت تھے ہم ان کی صحبت میں ان کی عزت نہیں اپنی عزت کرنا سیکھتے تھے۔ ایک بار جگر نے مجھ سے پوچھا تھا۔ "فراق! تم حیات بعد ممات کے قائل ہو یا نہیں ہو۔" میں نے کہا "جگر صاحب! میں کس چیز کا قائل ہوں یا کس چیز کا قائل نہیں اسے کوئی اہمیت ہی نہیں دیتا۔ میں صرف شرافت کا قائل ہوں۔" میرے اس جواب سے جگر کا دل بھر آیا تھا۔ اور یہ جواب بھی میں نے جگر ہی کی شخصیت سے قائل ہو کر دیا تھا۔

جگر اپنے لئے کبھی پریشان نہیں نظر آئے۔ کبھی کبھی وہ پریشان نظر آتے تو دوسروں کے لئے۔ جگر عالم نہیں تھے مگر حقیقت شناس تھے۔ اس حقیقت شناسی پر تمام کتابی اور رومانی علم سو بار قربان۔ اس جہل کو پیغمبری کا درجہ حاصل ہے اور اسی جہل کے متعلق جگر کے معنوی استاد حضرت اصغر نے کہا تھا ؎

مقام جہل کو پایا نہ علم و عرفاں نے
میں بے خبر ہوں بہ اندازۂ فریب شہود

ہندوستان کی چھ سات ہزار برس پرانی تہذیب جگر کے پیکر میں مجسم ہو گئی تھی۔ ہندی اور اردو کا جھگڑا ہماری قومی زندگی کا ایک المیہ ہے لیکن جگر کا سوگ ہندی کے کروڑ سے کروڑ پرستاروں نے بھی منایا۔ جب تک جگر زندہ تھے ہم سب زندہ تھے۔ کم از کم میں اپنے لئے جگر کے بعد زندہ رہنے میں ایسا محسوس کر رہا ہوں

گویا کوئی گناہ کئے جا رہا ہوں میں

بھائی! اور کچھ کہا یا لکھا نہیں جاتا۔ میری زندگی کا سب سے بڑا غم جگر کی موت ہے۔ اور سب سے بڑا سکون جگر کی یاد ہے۔

خواجہ احمد فاروقی :

جگر کی شہرت کا آفتاب اس وقت طلوع ہوا جب غزل چاروں طرف سے اعتراضات کا ہدف بنی ہوئی تھی۔ حالی نے لکھنوی غزل پر جو نکتہ چینی کی تھی، اس کا ذکر مدرسہ سے لے کر خانقاہ تک کیا جاتا تھا۔ عظمت اللہ خاں، کلیم الدین اور جوش ملیح آبادی نے اس کو بالکل دوسرے اسباب کی بنا پر مطعون کیا۔ ترقی کے اس بحرانی دور میں ایسا معلوم ہوتا تھا کہ غزل کے پاؤں اکھڑ جائیں گے اور وہ اعتبار اور قدر کی چیز نہ رہے گی۔ لیکن قدرت نے اسی زمانہ میں غزل کے "چار درویشوں" کو پیدا کر دیا۔ حسرت، اصغر، فانی اور جگر — ان حضرات نے اپنی شیوہ بیانی اور خوش نوائی سے غزل کی قوتِ حیات کا اعلان کیا اور اس کی مقبولیت میں چار چاند لگا دئے۔ اس طرح دیکھا جائے تو جگر مرحوم اس سلسلہ کی آخری کڑی اور اس صحیفہ کا آخری ورق ہیں اور ان کے انتقال سے ایک ایسی جگہ خالی ہوئی ہے جو کبھی پُر نہیں ہو سکتی۔

ہمارے یہاں صنعتی انقلاب تو دبے پاؤں آنے لگا ہے لیکن سماج کا ڈھانچا وہی ہے۔ بقول شخصے ہم نہیں بدلے، لیکن زمانہ بدل گیا! ہم نے مغرب سے مشینیں تو مستعار لے لی لیکن وہ ہیومن ازم اور انسان دوستی نہیں لی جو موجودہ تمدن کا آبگینۂ آبرو ہے۔ مشین، بغیر اقدار کے بڑی خطرناک چیز ہو سکتی ہے۔ اس سے وہ ذوق مجروح ہو جاتا ہے جس کے بغیر تخلیقی ادب لکھنا یا اچھی غزل کہنا ممکن نہیں۔ ہماری بدنصیبی یہ ہے کہ حیات اور کائنات کے متعلق جو ہمارا سوچنے کا فلسفیانہ انداز تھا یا فطرت سے جو ربط، اتحاد یا ہم آہنگی کا رشتہ تھا، وہ ختم ہوتا جا رہا ہے اور ہم ایک عجیب دلدل میں پھنس گئے ہیں۔

جگر مسئلہ کے اس پہلو سے بے خبر نہ تھے۔ اور عجیب بات ہے کہ وہ اس جگہ تک دل کے راستے پہنچے تھے۔ ان کی خوبی اور بڑائی یہ ہے کہ انھوں نے احساسِ جمال کو حیات اور کائنات کے سمجھنے کے لئے بطور قدر استعمال کیا ہے اور اپنے جذبہ اور فکر میں ڈوبے ہوئے مدھر نغموں کو ایسے آتشیں احساس کے ساتھ گایا ہے کہ ہم تھوڑی دیر کے لئے ہی آگاہیوں کی ایک حسین دنیا میں پہنچ جاتے ہیں۔ موجودہ دنیا کے ہنگامہ در آشوب میں ایسے لمحاتِ جمیل کا فراہم کر دینا معمولی احسان نہیں ہے

خدا رحمت کند ایں عاشقانِ پاک طینت را

اے۔ این پیرد

میں نہ نقاد ہوں نہ ادیب اور اس حیثیت سے جگر کی شخصیت اور شاعری کی بابت کوئی اظہارِ خیال نہیں کر سکتا۔ یہ کام ہے ان کا کہ جنھوں نے شعر پرکھنے میں زندگیاں گزار دیں اور جو واقعی قدر شناسِ سخن کہے جا سکتے ہیں۔ میں اپنے خیالات کی مختصر طور پر اظہار کی جرأت صرف اس لئے کرتا ہوں کہ میں اپنا شمار جگر کے سچے مدّاحوں میں کرتا ہوں۔

جگر سراپا شاعر تھے اور ان کی شخصیت اور شاعری میں وہ ہم آہنگی تھی کہ جس کے بغیر شاعری زیادہ تر بے روح رہ جاتی ہے۔ جہاں تک میں نے انھیں دیکھا ان کی ذات کو تصنع سے بالکل بری پایا۔ وہ سب کے ساتھ صدق و خلوص کا برتاؤ کرتے تھے اور رعونت ان میں چھو نہیں گئی تھی۔ وہ شہرتِ عام کے جویا نہیں تھے بلکہ شہرت نے خود ان کو ڈھونڈا تھا۔

جب میں نے پہلے پہل جگر کو پڑھا تو مجھے معلوم ہوا کہ ایک نئی دنیا میری نظروں کے سامنے کھل گئی۔ جتنا پڑھتا تھا کیف اور سرور بڑھتا جاتا تھا۔ جگر صاحب کی آواز ایک نرالی آواز تھی اور وہ ایک خاص رنگ کے مالک تھے۔ اردو غزل کی شادابی اور رونق بڑھانے میں ان کا بہت بڑا حصہ تھا۔

پرانے اور پامال مضامین کو انھوں نے غزل کے پیرایہ میں نہایت دل کش طرز سے ادا کیا۔ جب وہ ایک ہی خیال کو دہراتے بھی تھے تب بھی ایک نئی بات پیدا کر دیتے تھے۔ انھوں نے اس بات کا ثبوت دیا کہ اردو غزل میں کس قدر جان ڈالی جا سکتی ہے اور بعض خیالات و جذبات کے اظہار کے لئے وہ کتنی موزوں ہے۔ جگر ایک سرشار اور مست طبیعت لے کر آئے اور ان کا کلام سرشاری اور مستی کا ایک ابلتا ہوا چشمہ ہے۔ جو کچھ کہتے تھے دل سے نکلتا تھا اور فوراً ہی سامعین کے دل پہ اثر کرتا تھا۔

وارداتِ عشق کی مصوری میں انھیں وہ کمال حاصل تھا کہ جس کی کوئی مشکل سے برابری کر سکتا ہے۔ سادہ الفاظ میں وہ جادو پیدا کر دیتے تھے۔ شیرینی، آمد، روانی کی خوبیوں سے ان کا کلام مالامال ہے۔ رنگینیٔ بیان اور رعنائیٔ خیال دونوں نے مل کر ان کے کلام میں ایک خاص لطف پیدا کر دیا ہے۔

انھوں نے انسان کے دل کی حقیقتوں سے پردہ اٹھایا۔ اشارات اور کنایات شاعری کی جان ہیں۔ جگر کے کنایات اور اشارات ایک محشرِ جذبات لئے ہوئے ہوتے ہیں اور بہت سی خوبیوں کے ساتھ ساتھ ان میں وہ ترنم ہے کہ کیا کہیئے۔

غرضکہ جب تک اردو زبان زندہ ہے اردو شاعری جگر کی زیرِ بارِ منّت رہے گی۔

صدّیق حسن

اترتے جاڑے ۲۴ فروری ۱۹۶۰ء کی بات ہے میں گونڈہ

جگر صاحب سے ملنے گیا۔ اسٹیشن سے تسکین صاحب قریشی میرٹھی کے ساتھ جگر صاحب کے دولت کدہ پر پہونچا۔ ان دنوں جگر صاحب کے پیر میں چوٹ آگئی تھی اور بغیر کسی سہارے کے چلنے پھرنے سے معذور تھے۔ بیگم جگر کا نہ مجھ سے پردہ تھا نہ تسکین صاحب سے ہم لوگ اندر ہی بلا لیے گئے۔

مرحوم مکان کے زنانہ حصّہ کے باہری کمرے میں گاؤ تکیہ کے سہارے تخت پر بیٹھے تھے۔ ایک طرف بیگم جگر تھیں۔ قریب ہی پاندان رکھا تھا۔ سفید شفاف چاندنی سارے تخت پر بچھی ہوئی تھی۔ ہم لوگ پہونچے تو مرحوم کا چہرہ خوشی سے کھل گیا۔

میں قریب ہی بیٹھ گیا۔ چائے آئی۔ ادھر ادھر کی رسمی باتیں ہوتی رہیں۔ میں نے پیر کی تکلیف کا حال پوچھا اور گذارش کی کہ اس سے دل کی تکلیف کا کوئی تعلق نہیں۔ کہنے لگے "جی ہاں! اگر معذوری بڑھ گئی ہے!

جب سے دل کا دورہ پڑا تھا مرحوم کو اس بات کا ہمہ وقت احساس رہتا کہ وہ اب سفرِ حیات کی آخری منزل پر ہیں۔ یاد پڑتا ہے کہ اکتوبر ۱۹۵۹ء میں جگر مرحوم لکھنؤ میں تھے۔ میرے بچّے نے ان سے کہا کہ "چچا اب تو آپ ماشاءاللہ سے بہت اچھے معلوم ہوتے ہیں"۔ کہنے لگے "بیٹے! دنیا کی ہر چیز دھوکا دے سکتی ہے۔ مگر دل دھوکا نہیں دے سکتا۔" انھیں اس بات کا یقین تھا کہ آخری منزل قریب ہے مگر اس سے نہ وہ پریشان تھے نہ ہراساں۔

جولائی ۱۹۵۹ء کی بات ہے۔ رات کے ڈیڑھ دو بجے کا عمل تھا مرحوم پر دل کا سخت دورہ پڑا۔ شدیدِ تنفس اور بڑے کرب کی حالت تھی۔ کسی پہلو قرار نہ تھا۔ اوپر چھت کا پنکھا ہوا دے رہا تھا مگر پسینہ کا یہ عالم کہ سارے کپڑے تر ہو گئے تھے۔ ڈاکٹر کا انتظار تھا۔ ہر گھڑی ایک قیامت کی گھڑی معلوم ہوتی تھی۔ مرحوم کہنے لگے "کیا ہم جا رہے ہیں؟" اس شدید اضطراب کی حالت میں بھی چہرے پر نہ خوف تھا نہ ڈر۔ موت کو قریب محسوس کرتے ہوئے زندگی میں بے کیفی ضرور آ گئی تھی۔ پہلی سی امنگ باقی نہ رہ گئی تھی۔ مگر خوف کی بزدلی جگر کے پاس پھٹکنے نہ پائی تھی۔

اس دن بھی ان دونوں کیفیتوں کا اظہار جگر کی باتوں سے نمایاں تھا۔ پیر کی چوٹ کو جس سے دل کی بیماری کو کوئی تعلق نہ تھا وہ سفرِ حیات کی راہ کا ایک سنگِ میل سمجھتے تھے مگر ان کے ذوقِ شعری اور سخن فہمی پر اس کا کوئی اثر نہ تھا۔ چائے پر ہی دورانِ گفتگو میں میں نے عرض کیا کہ ایک مصرعہ کے متعلق مجھے تردّد ہے۔ میں نے مصرعہ سنایا

پھر شورِ انا العصر سے دنیا کو ہلا دیں

کہنے لگے تردّد کی کوئی بات نہیں۔ میرا مصرعہ ہے

ہم سے زمانہ خود ہے زمانے سے ہم نہیں

اسی دن شام کو جگر نے ایک چھوٹی نشست کا انتظام کیا تھا۔ باہر کے کمرے میں آ بیٹھے۔ میں نے ایک قطعہ پیش کرنے کی اجازت چاہی۔ بڑی محبت اور فراخدلی سے داد دیتے رہے۔ چہرہ خوشی سے کھل کھل جاتا تھا۔ جب میں نے آخری شعر پڑھا

ہر شامِ الم ریز کو پیغامِ جگر کا
پھر مژدۂ جاں بخش و سحرخیز سنائیں

تو پہلے ہی مصرعہ پر 'ارے' کہہ کے کچھ ایسی گو مگو کی حالت میں ہو گئے جیسے کسی معصوم کو شرارت کرتے کوئی دیکھ لے۔

دوسرے دن میں لکھنؤ واپس آ رہا تھا۔ تسکین صاحب بھی میرے ساتھ ہی واپس ہو رہے تھے۔ مرحوم نے بڑے چاؤ سے انھیں روکنے کی کوشش کی۔ کچھ بناوٹی برہمی کا بھی اظہار کیا۔ مگر آخرکار اجازت دیتے ہی بنی۔

کسے خبر تھی کہ یہ ملاقات آخری ملاقات ہوگی۔

نشور واحدی

کانپور میں میری طالب علمی کا دور تھا کہ میں ایک صبح کو ٹہلنے کے لئے نکلا۔ نئی سڑک سے گزرتے ہوئے میں نے دیکھا کہ حضرت جگر لبِ شاہراہ ایک کمرے میں تنہا بیٹھے ہوئے ہیں۔ ٹھنڈی ہوا، سہانا وقت، کچھ کچھ غنودگی ——— خمار صد شیشہ دارم شراب خانہ کجا ست، کے عالم میں سر جھکائے ہوئے، پلکیں سجدے میں، نگاہیں رکوع میں ——— رندانِ جہاں کی اوّلیں نماز ادا ہو رہی تھی۔ میں موقع غنیمت دیکھ کر کمرے میں جا گھسا۔

اور سلام ذرا اونچی آواز میں عرض کر کے بیٹھ گیا۔ چند لمحوں کے بعد انھوں نے سر اٹھایا — "کون ہیں آپ؟" "میں ایک طالب علم ہوں"— "اچھا۔ ذرا طاق پر دیکھئے" — میں نے نگاہ دوڑائی۔ دیکھا کہ شعلۂ شب کے چند جرعات شیشے میں باقی ہیں۔ آتش سیّال کی وہ قلیل مقدار سامنے رکھ دی۔ اِدھر اُدھر دیکھ کر ایک گلاس بھی ڈھونڈ لایا۔ پھر میں نے پوچھا "پانی؟" انھوں نے ایسی نگاہ سے دیکھا جیسے میں نے کوئی بڑی غلطی کی تھی۔ چند لمحہ رک کر میں نے شیشہ کی امانت جام کے حوالے کی اور حضرت جگر نے اُسے گلے سے اُتار لیا۔ کچھ دیر یوں ہی خاموش رہے۔ وہ التفات و تغافل کہ اس اثنا میں ایک صاحب فرشتۂ رحمت اور آگئے۔ ان کی باتوں نے پانی کے چھینٹوں کا کام کیا۔ میری طرف مخاطب ہوئے کہ آپ کیا چاہتے ہیں؟ عرض کیا کہ وہ غزل آپ کی زبانِ مبارک سے سننا چاہتا ہوں "اُن سے انکھڑیوں کی قسم کھا کے پی گیا" فرمایا "اچھا" اور بڑے مؤثر اور کیف بار انداز میں غزل سنائی۔ ایسا محسوس ہوا جیسے ایک دل زدہ اور مجروح برگزیدہ شاعر کی آخری فریاد ہے۔ میں افسوس اور اعتراف کے تأثرات کے ساتھ باہر نکل آیا۔

اس کے بعد سال تک کسی مشاعرہ اور کسی مشہور شاعر کی صورت نہیں دیکھی کیونکہ میں ان دنوں گوشہ نشینی کی زندگی بسر کرتا تھا۔ دسمبر [illegible] میں کرائسٹ چرچ کالج کانپور میں ایک آل انڈیا مشاعرہ ہوا۔ جگر صاحب کے کلام کے اشتیاق میں وہاں میں بھی پہنچا۔ مشاعرہ اختتام کے قریب آیا اور جگر نے غزل پڑھی "اسے آگ ہے آگ پانی نہیں ہے"۔ اگرچہ بہ حیثیت شاعر کے میں وہاں بالکل اجنبی تھا۔ سامعین اور منتظمین میں سے شاید کوئی مجھے پہچانتا نہیں تھا مگر منشی گوکلا دھرناتھ زحمت مرحوم کے اصرار سے مجھے تین غزلیں پڑھنی پڑیں اور تین غزلیں میرے اصرار سے جگر نے پڑھیں۔ اس طرح "قتل ہمہ متفرد معنی" میں جگر سے میرا پہلا شاعرانہ تعارف ہوا۔ دوسرے دن جگر صاحب سے ایک دعوت میں ملاقات ہوئی۔ مجھے دیکھتے ہی مخاطب کیا۔ "بھئی آپ سے کچھ روحانی قرب سا محسوس کرتا ہوں۔" شاید یہ دوستانہ تمہید کا اوّلین حرف تھا۔

اکثر مشاعروں میں یا دوستوں کے یہاں جگر صاحب سے ملاقاتوں کا سلسلہ چھ سال تک کچھ یوں ہی سا جاری رہا۔ مگر ۱۹۵۴ء سے میرا اور ان کا سفر و حضر میں بہت ساتھ رہنے لگا۔ ہندوستان کے آل انڈیا مشاعروں میں، پاکستان کے سفر میں، ڈھاکہ اور کراچی کے قیام میں — اس تمام عرصہ میں انھیں نازک طبع اور متحمل، زاہد اور رند، دل نواز اور خاطر شکن، غرض عجیب مزاجی کشمکش میں پایا۔

ایک بار ڈھاکہ کے قیام میں ایک بڑے آفیسر نے جگر صاحب کو اپنے یہاں چائے پر مدعو کیا۔ معززین و شائقین کا ہجوم تھا۔ کلام سنانے کی فرمائش پر جگر صاحب برہم ہو گئے اور شعر و سخن کے خلاف محتسبانہ تقریر شروع کر دی۔ یعنی نوجوانوں کے لئے شعر و شاعری انتہائی مضر اور مہلک ہے۔ یہ احتساب انگیز بیان دیر تک جاری رہا تا بجائیکہ ایک مولانا الجھ گئے اور مقصدی شاعری کی اسی شدت سے شرعی حد بندی کرنے لگے۔ میں نے دیکھا کہ موقع نازک ہے۔ جگر صاحب سے چپکے سے عرض کیا کہ یہ لوگ شاعری کی مضرت رسانی کو اچھی طرح نہیں سمجھ سکتے جب تک آپ ایک غزل سنا کر اس کی ہلاکت آفرینی کی مثال نہ پیش کریں۔ آخر یہی ہوا، غزل شروع ہوئی اور فقیہہ موصوف واہ وا سبحان اللہ کے تہلکہ میں کھو گئے۔

کراچی کے دوران قیام میں جبکہ وہ اصفا خانصاحب کے یہاں مقیم تھے۔ جگر صاحب کو قلب کا سخت دورہ ہوا۔ میں بھی ان کے قریب ہی قیام پذیر تھا۔ عیادت کے لئے گیا تو افاقہ ہو چکا تھا۔ کہنے لگے "مجھے ایسی تکلیف کبھی نہیں ہوئی تھی۔ میں تو یہ سمجھا کہ اب الوداع ہے مگر یہاں مرنا نہیں چاہتا۔" میں نے عرض کیا کہ یہ سرزمین شاعر کش اور شاعر کش ہے۔ سیماب آئے سو گئے، آرزو آئے کھو گئے۔ جگر صاحب جلدی یہاں سے چلئے اور میں تو پرسوں ہی کانپور واپس جا رہا ہوں۔

جب وہ لکھنؤ کے باقاعدہ علاج معالجہ کے بعد گونڈہ واپس گئے اور وہیں صاحبِ فراش زندگی بسر کرنے لگے تو ایک بار پھر بہت زیادہ علیل ہو گئے۔ قیسی فاروقی مصنف حیاتِ جگر ان دنوں ان

کے خاص قیس اُداس تھے۔ انھوں نے ایک خط کے ذریعے مجھے مطلع کیا کہ اب افاقہ ہے۔ میں گونڈہ بسیار پرسی کے سلسلہ میں حاضر ہوا اور قیسی صاحب کے یہاں ٹھہرا۔ جس دن مجھے واپس آنا تھا اس کی سہ پہر کو جگر صاحب نے چائے کا اہتمام کیا اور اپنے احباب شعرا کو جمع کر لیا۔ شعر و شاعری کا ایک دَور دورا۔ اب بالکل شام ہو رہی تھی میں نے اجازت طلب کی، انھوں نے مصافحہ کیا اور رخصت۔ مگر وہ شام بھی بڑی اداس تھی، جس کے بعد میں جگر صاحب کو بقید حیات نہ دیکھ سکا۔

۹-ستمبر ۱۹۶۰ء کو آل انڈیا ریڈیو رانچی کی دعوت پر قبل از وقت سفر کے لئے تیار ہو گیا اور ٹرین پر بیٹھ گیا۔ اخبارات سے بے خبر ایک طویل راستے سے ہوتا ہوا دس کی شام کو وہاں پہونچا اور ۱۱-ستمبر کو بھی ہوٹل سے باہر نہیں نکلا۔ جب شام ذرا گہری ہوئی تو ڈاکٹر ذاکر حسین صاحب گورنر بہار کے یہاں پہونچا۔ وہاں قدم رکھتے ہی جگر صاحب کی وفات حسرت آیات کی خبر معلوم کر کے بے حد حیرت اور افسوس میں پڑ گیا۔ جیسے ان کی رحلت کا یقین نہیں آتا تھا۔ تھوڑی دیر دل کو سمجھانے کے بعد عرشؔ ملسیانی، تاباںؔ، جذبیؔ، ساغرؔ اور سلامؔ کے ساتھ مشاعرے میں، جا بیٹھا پھر مترنم غزلوں، متکلم نظموں اور وقت کی موسیقی نے ہم سب کو اپنی لہروں میں لپیٹ لیا۔

راجیندر ناتھ شیدا

دورِ حاضر کے غزل گو شاعروں میں جگر کا مقام بہت بلند ہے انھیں اپنے زمانے میں بڑی مقبولیت حاصل ہوئی۔ اس مقبولیت کی بنیاد جس قدر ان کی کیف انگیز شعر خوانی پر تھی اسی قدر، بلکہ اس سے بھی زیادہ ان کے فنی محاسن و کمالات پر تھی۔ جگر کی شاعری ان کی زندگی سے بڑی حد تک مطابقت رکھتی ہے جس سے اس میں خلوص اور بے ساختگی پیدا ہوتی ہے۔ اس کے علاوہ ان کی حسن پرست نظر تغزل سے فطری مناسبت رکھتی تھی اور غزل گوئی کے فنی رموز و نکات سے بھی انھیں کافی واقفیت تھی۔ انھیں وجوہ سے حسن و عشق کی رنگا رنگ کیفیات اور واردات کی عکاسی پر انھیں اس درجہ قدرت حاصل ہو سکی۔ روایتی عشق کو مہذب بنانے کی ہمعصر تحریک کا بھی جگر پر بڑا اثر تھا لہٰذا انھوں نے غزل کے حسن کو اس کی روایتی غلط روی، بے وفائی اور جفا کاری سے نجات دلا کر اس کے فطری شرم و حجاب شوخی و شگفتگی اور محبت کی حرارت سے متصف کیا اور اسی طرح عشق کو بھی بے بنیاد مثالیت سے باہر نکال کر معمولی زندگی سے قریب تر لانے کی کوشش کی۔ جگر کا لہجہ عموماً نرم اور کیف آور ہوتا ہے۔ بقول ان کے ان کی شاعری میں لطافت ہوتی ہے کثافت نہیں، تاہم اس شاعری میں جذبہ کی فراوانی بھی ہے اور روح کا ترنم بھی۔

اس میں شک نہیں کہ جگر کا شعور احساس و خیال کی روایتی زمین میں مضبوطی سے پیوست ہے جس کی وجہ سے وہ نئی زندگی کے دھاروں کا رُخ مروجہ روحانی قدروں سے موڑنے کے قائل نظر آتے ہیں لیکن وہ زندگی کے جدید مسائل سے قطعی منھ پھیر کر بھی گزرتے ہوئے محسوس نہیں ہوتے۔ اپنی شاعری کے آخری دَور میں انھوں نے ان مسائل میں سے کئی پر اظہار خیال کیا اور عالمگیر انسانیت کے دکھ درد کو شدت سے محسوس کیا۔ ان اسباب سے اردو غزل کی تاریخ میں جگر کو ایک مسلّمہ حیثیت حاصل ہے۔

'آج کل' کا "ٹیگور نمبر"

مئی ۱۹۶۱ء میں شائع ہوگا۔ اس نمبر کے لئے ٹیگور کی شخصیت، ان کی شاعری اور فن سے متعلق مضامین درکار ہیں۔

ایڈیٹر 'آج کل' (اردو) اولڈ سکریٹریٹ دہلی ۶

حبیب احمد صدیقی

جگر صاحب اور اُن کی شاعری

۱۔ جگر صاحب

میں نے جگر صاحب کو پہلے پہل ۱۹۲۶ء میں دیکھا تھا۔ میں مسلم یونیورسٹی علی گڑھ میں پڑھتا تھا۔ بی۔ اے کا پہلا سال تھا اور پکّی بارک میں رہتا تھا۔ میرے کمرے کے برابر اشفاق حسین صاحب بیخود کا کمرہ تھا۔ وہ شاید ایم۔ اے یا ایل۔ ایل۔ بی کے طالب علم تھے۔ علی گڑھ میگزین کے ایڈیٹر تھے اور طلبہ میں ممتاز شاعر۔ ایک دن مغرب کے کچھ دیر بعد معلوم ہُوا کہ بیخود صاحب کے کمرے میں جگر صاحب تشریف لائے ہیں۔ میں بھی ٹوٹے پھوٹے شعر کہہ لیتا تھا اور جہاں تک مجھے یاد ہے "داغِ جگر" پڑھ چکا تھا۔ یہ بھی سُن چکا تھا کہ جگر صاحب جب اپنا کلام سناتے ہیں تو سامعین پر وجد کی کیفیت طاری ہو جاتی ہے۔ جگر صاحب کا کلام ان کی زبان سے سننے کے اشتیاق میں بیخود صاحب کے کمرے میں پہنچا۔ خیال تھا کہ بزمِ شعر و سخن گرم ہوگی مگر وہاں دیکھا کہ ایک میز پر شطرنج کی بساط بچھی ہوئی ہے۔ ایک طرف جگر صاحب ہیں دوسری طرف چار پانچ طلبہ جو جگر صاحب کو مات دینے کی فکر میں منہمک ہیں اور جگر صاحب کا انہماک بھی ان سے کچھ کم نہیں۔ بازی ختم ہوئی تو ہارے ہوئے طلبہ نے دوسری شروع کر دی۔ شعر و شاعری کی نوبت نہ آئی۔

احسن صاحب مارہروی مرحوم انٹرمیڈیٹ کالج میں پروفیسر تھے، داغ کے شاگرد اور کہنہ مشق شاعر تھے۔ ان کے زیرِ اہتمام ہر سال ایک بڑا مشاعرہ منٹو سرکل میں ہوتا تھا، جگر صاحب کو دوسری بار میں نے منٹو سرکل کے مشاعرے میں دیکھا۔ اس میں حسرت موہانی، فانی بدایونی، اصغر گونڈوی وغیرہ بھی شریک تھے۔ یہاں جگر صاحب کو پہلی بار شعر پڑھتے سُنا اور ان کی دل کش آواز نے اپنی طرف کھینچا۔ لیکن طلبہ کے محبوب شاعر فانی تھے اور ان کی موجودگی میں سامعین نے حسرت، اصغر، جگر وغیرہ کی طرف وہ توجہ نہیں کی جس کے وہ مستحق تھے، البتہ فانی سے بار بار فرمائش کی یہاں تک کہ وہ سناتے سناتے بالکل تھک گئے۔

تیسری بار جگر صاحب کو قریب سے اور اطمینان سے دیکھا۔ اسمٰعیل صاحب بھوپالی کے یہاں کبھی کبھی جگر صاحب آکر ٹھہرتے تھے۔ اسمٰعیل صاحب ہاکی کے بہت اچھے کھلاڑی ہونے کے علاوہ شاعری سے بھی کافی دل چسپی رکھتے تھے۔ ہاکی کے سلسلے میں میری ان سے دوستی تھی۔ ایک دن وہ جگر صاحب کو لے کر آئے۔ اب میں ایم۔ اے میں پڑھتا تھا اور عثمانیہ میں رہتا تھا۔ جگر صاحب نے لحنِ داؤدی میں غزل خوانی شروع کی تو بہت سے لڑکے جمع ہو گئے۔ ایک غزل ختم ہوئی تو دوسری کی فرمائش کی گئی۔ انھوں نے کئی غزلیں سنائیں۔ اردو کے بعد فارسی کی باری آئی۔ جگر صاحب نے 'سراپا' جس کا مطلع ہے ؎

دل بُرد از من دیروز شامے

فتنہ طرازے، محشر خرامے!

سُنایا۔ سب نے بے انتہا تعریف کی۔ مجھے بھی پسند آیا۔ مگر چونکہ میرے ذہن میں غالب کا اسی بحر میں کہا ہوا سراپا تھا اور اس کے یہ شعر۔

"تاہم ز دل بُرد کا فرادائے | بالا بلندے، کوتہ قبائے
چوں مرگ ناگہ، بسیار تلخے | چوں جانِ شیریں اندک وفائے
در کینہ ورزی تعبیہ ہ مشتے | در مہربانی بستاں سرائے
از زلفِ پُرخم، مشکیں نقابے | وز تابشِ تن، زرّیں ردائے

مجھے بہت پسند تھے۔ خیال موازنہ کرنے میں بٹ گیا۔ اور بالآخر یہ فیصلہ کیا کہ غالب کا سراپا بہتر ہے۔ کیونکہ (ایک آدھ شعر کے علاوہ) اس کا سراپا محبوب کی باطنی خصوصیات سے متعلق ہے اور جگر صاحب کا ظاہری اوصاف سے، اور جہاں غالب نے ظاہری اوصاف کو بھی لیا ہے وہاں اس کا بیان زیادہ دل کش ہے۔ مثلاً

از زلفِ پرخم مشکیں نقابے | وز تابشِ تن زرّیں ردائے

غرضکہ میں اس "سراپا" سے اتنا لطف اندوز نہ ہو سکا جتنا کہ اور احباب ہو رہے تھے لیکن جب جگر صاحب نے وہ غزل پڑھی جس کا یہ شعر ہے ؎

اخیار ہیں خندہ زن و دل بتو مشغول
خلق پس دیوانہ و دیوانہ بکارے

تو میں ہمہ تن گوش ہو گیا۔ یہ غزل مجھے اتنی پسند آئی کہ ۱۸-۱۹ سال بعد جب جگر صاحب سے تعلقات بڑھے تو میں نے لکھوا کر رکھ لی۔ جگر صاحب جتنا اچھا پڑھتے تھے اتنی ہی دل کش ان کی تحریر بھی ہوتی تھی اور ان کے دستخط تو ایسے جاذبِ نظر ہوتے تھے کہ بس دیکھا ہی کیجیے۔

میری تعلیم ۱۹۲۹ء میں ختم ہوئی۔ ۱۹۳۲ء سے ملازمت کا سلسلہ شروع ہوا، سب سے پہلے جگر صاحب کے وطن مراد آباد میں تعیناتی ہوا۔ میں وہاں چار سال رہا۔ مگر مجھے یاد نہیں پڑتا کہ کبھی جگر صاحب سے ملاقات ہوئی ہو، البتہ ان کی غزلیں مراد آباد کے اخبار "نیرِ اعظم" میں شائع ہوتی رہتی تھیں جنھیں میں بڑے شوق سے پڑھتا تھا اور ان کے تراشے رکھ لیتا تھا جو اب تک میرے پاس محفوظ ہیں۔

اپریل ۱۹۴۲ء میں میں نے گورکھپور میں ایک مشاعرہ کرایا۔ اس میں جگر صاحب کے علاوہ جناب بیخود دہلوی، جناب حفیظ جالندھری، جناب روش صدیقی، جناب جمیل مظہری، جناب ساغر نظامی اور بہت سے شعراء نے شرکت فرمائی، مہتمم مشاعرہ کی حیثیت سے میں جگر صاحب کی خدمت میں بھی حاضر ہوا وہ مجنوں گورکھپوری کے والد صاحب کے ساتھ مقیم تھے، جب میں ان سے ملنے گیا تو مجنوں میرے ساتھ تھے۔ ایک غلط فہمی کی بنا پر جگر صاحب سے کچھ ناخوش گوار گفتگو کی نوبت آ گئی، مگر کبھی ناخوش گوار باتوں کے خوش گوار نتیجے بھی نکل آتے ہیں۔ ان کی اور میری ناخوش گوار گفتگو کا نتیجہ یہ نکلا کہ انھوں نے مجھے اور میں نے انھیں زیادہ اچھی طرح پہچانا اور آئندہ پھر کبھی کوئی غلط فہمی نہیں ہوئی، ہاں ایک نقصان بھی ہوا کہ مشاعرہ کا جو گلدستہ میں نے مرتب کیا وہ جگر صاحب کے کلام سے مزیّن نہ ہو سکا۔ کیونکہ اس ترش گفتگو کے بعد میں نے جگر صاحب کو گلدستہ کے لئے غزلیں بھیجنے کی زحمت نہیں دی۔

دسمبر ۱۹۴۵ء یا جنوری ۱۹۴۶ء میں رائے بریلی میں ایک بڑا مشاعرہ منعقد ہوا، اس میں جگر صاحب کے علاوہ جناب صفی، جناب ثاقب، جناب مانی جائسی، جناب روش صدیقی، جناب نشور واحدی وغیرہ بھی شریک تھے۔ اپریل ۱۹۴۲ء کے واقعہ کے بعد جگر صاحب سے یہ پہلی ملاقات تھی۔ انھوں نے میری غزل پر نہایت فراخ دلی سے داد دی اور میرے یہاں ایک نشست میں بھی شریک ہوئے، جو غزلیں انھوں نے میرے یہاں سنائیں، ان میں سے بالخصوص وہ غزل سامعین کو بہت پسند آئی جس کا شعر ہے ؎

ہوا آتا نہیں کھنچ کر مژہ تک | نہ آئے گی بہار اب کے برس کیا؟

بیرونی شاعر آئے اور چلے گئے، مگر معلوم ہوا کہ جگر صاحب کو باصرار روک لیا گیا ہے تا کہ مختلف جگہ نشستیں ہوں اور رائے بریلی کی خنک ادبی فضا میں کچھ گرمی آئے۔ میں نے ان کے میزبان سے درخواست کی کہ جگر صاحب کو میرے یہاں دو ایک دن رہنے کی اجازت دے دیں۔ جگر صاحب میرے یہاں شاید دو تین دن رہے اور اس مختصر مدت میں مجھے اس بات کا یقین ہو گیا کہ جگر صاحب ایک صاف دل، نیک طینت اور خوش گماں انسان ہیں۔ انھوں نے اپنی پچپن سالہ زندگی کے اہم واقعات بیان کئے، جن میں اپنی بیگم سے طلاق ہونے کے وجوہ کو بھی پوشیدہ نہیں رکھا اور دوبارہ عقد اور تجدیدِ ملاقات کا بھی ذکر کیا۔ اپنے شاعرانہ معرکوں کی تفصیل بیان کی۔ جن جن شاعروں

میں انھیں نیچا دکھانے کی کوشش کی گئی تھی، ان کا خاص طور سے تذکرہ کیا۔ ان کی باتوں سے ان کا خلوص نمایاں تھا اور وہ اس طرح اپنے نجی حالات بیان کر رہے تھے جیسے کسی دیرینہ رفیق سے جس پر انھیں اعتمادِ کامل ہو، راز کی باتیں کر رہے ہوں۔ میں اس سے پہلے ان کی شاعری کا قائل تھا اس دن سے انھیں ایک شریف طینت انسان بھی سمجھنے لگا۔ میں نے محسوس کیا کہ اس شخص میں ریاکاری کا شائبہ تک نہیں۔ پچھلے پندرہ سالوں میں جگر صاحب سے بارہا ملاقات ہوئی ہے۔ وہ میرے یہاں کئی بار ٹھہرے ہیں اور انھیں میں نے بہت قریب سے دیکھا ہے۔ جو نقش اس دن دل پر بیٹھ گیا تھا وہ زیادہ روشن ہوتا گیا اور میرے دل میں جگر صاحب کی عزت زیادہ ہوتی گئی۔ شاعری میں شاعرانہ عظمت کے ساتھ ساتھ کردار کی عظمت بھی پائی جائے تو اس میں محبوبیت آجاتی ہے۔ جگر صاحب بڑے شاعر ہی نہ تھے برگزیدہ انسان بھی تھے ان کی مقبولیت میں ان کے کردار کی عظمت کو بھی بڑا دخل ہے۔

جگر صاحب کا ایک شعر ہے

راز جو سینۂ فطرت میں نہاں ہوتا ہے
سب سے پہلے دلِ شاعر پہ عیاں ہوتا ہے

ان کی دقیقہ سنج نظر نے فطرت کے بہت سے رازوں کی نقاب کشائی کی ہے، مگر دنیاوی معاملات میں بسا اوقات وہ ایک ناآزمودہ بچے کی طرح پریشان اور سراسیمہ ہو جاتے تھے۔ تین چار سال کی بات ہے جگر صاحب پاکستان سے بہت سے مشاعروں کی شرکت کے بعد واپس آئے اور غریب خانہ پر قیام فرمایا۔ وہاں سے روپیہ منتقل کرنے کی اجازت حاصل کرلی تھی، مگر یہ سمجھنے سے قاصر تھے کہ کس طرح یہاں منگایا جائے۔ کسی نے مشورہ دیا تھا کہ بینک میں حساب کھول دیا جائے تو روپیہ منگانے کا انتظام آسانی سے ہو جائے گا۔ بینک میں حساب کھولنے کا مرحلہ ان کے لئے قیامت کا سامان تھا۔ ایک دن میں نے دیکھا کہ صبح سے جگر صاحب کچھ سراسیمہ سے ہیں، دریافت کرنے پر معلوم ہوا کہ بینک میں حساب کھولنے کا مرحلہ درپیش ہے۔ میں نے کہا کہ اس میں کیا قباحت ہے ایک خط لکھ دیجئے۔ تھوڑی دیر بعد پھر میں ان کے کمرے میں گیا تو وہی سراسیمگی دیکھی۔ سمجھ گیا کہ یہ کام سینۂ فطرت کے راز کریدنے والے کے بس کا نہیں۔ ان سے درخواست کی کہ شیروانی پہنئے اور میرے ساتھ موٹر میں بیٹھئے۔ فرمایا کہاں چلے گا۔ میں نے کہا جہاں خدا لے جائے۔ بس جلدی کیجئے اور جتنا روپیہ آپ کے پاس ہو جیب میں رکھ لیجئے۔ میں چاہتا ہوں کہ جلد از جلد آپ کا یہ بار ہلکا کیا جائے اور آپ کو ذہنی خلجان سے نجات دلائی جائے۔ سمجھ گئے کہ ان کو خضرِ راہ مل گیا۔ سراسیمگی بشاشت سے بدل گئی۔ بینک پہنچے تو کاغذات دستخط کے لئے پیش کئے گئے۔ کئی منٹ میں ایک فارم پر "عفی عنہ" "خط طغرا" میں دستخط کئے۔ میں نے عرض کیا کہ یہ بینک والے غیر شاعر قسم کے لوگ ہوتے ہیں "عفی عنہ" کے معنی تک نہیں سمجھتے۔ "خط طغرا" کے بجائے اگر سیدھے سادے دستخط ہوں تو زیادہ پسند کریں گے، سمجھے کہ شاید بینک والے اردو کے دستخط قبول نہیں کرتے ایک نیا فارم لے کر انگریزی میں دستخط کئے، بہت بچگانہ قسم کے۔ میں نے عرض کیا کہ یہ دستخط بہت کچے خط میں ہیں بعد میں بدل جائیں گے۔ دستخط میں بینک والے ذرا سا بھی فرق پاتے ہیں تو "چیک" مسترد کر دیتے ہیں، شاید آپ نے انگریزی میں پہلی دفعہ دستخط کئے ہیں۔ فرمایا کہ پاکستان میں بھی کچھ کاغذات پر میرے دستخط لئے گئے تھے، مگر مجھے یاد نہیں کہ دستخط انگریزی میں کئے تھے یا اردو میں۔ بالآخر کئی فارموں پر "مشقِ ستم" کرنے کے بعد دستخطوں کا مرحلہ سر کیا۔ میں نے بہ نظرِ احتیاط ایک دستخط شدہ فارم اپنے پاس رکھ لیا اور بعد میں اس ہدایت کے ساتھ انھیں دے دیا کہ اسے اپنے پاس رکھئے گا اور جب کبھی چیک پر دستخط کرنے کی نوبت آئے تو اسے سامنے رکھ کر دستخط کیجئے گا۔ گھر واپس آئے تو فرمانے لگے کہ صاحب آپ نے ذرا سی دیر میں وہ کام کیا جو مجھ سے عمر بھر نہ ہوتا۔ یہ کہہ کر مجھے ایسے دیکھا کہ گویا میں نے ہی نپولین کو شکست دی تھی۔ کئی مہینے بعد پھر لکھنؤ آئے تو کہنے لگے کہ آپ نے یہ کیسا حساب کھلوایا تھا کہ مجھے گونڈہ میں روپیہ نہیں مل سکتا۔ میں نے پوچھا آپ نے حساب منتقل کرنے کی درخواست بھی دی یا نہیں۔ فرمایا وہ کسے اور کیسے دی جائے گی اور کیا کیا کرنا ہوگا۔ میں نے کہا کہ اس کی تدبیر بتلانے کو جی نہیں چاہتا۔ اچھا تو یہی ہے کہ آپ کو روپیہ لینے ہمیشہ لکھنؤ آنا پڑے تاکہ اکثر ملاقات ہوتی رہے۔ فرمایا کہ آپ

جب بلائیں گے حاضر ہو جاؤں گا، مگر کسی صورت سے روپیہ گونڈہ منتقل کرا دیجئے۔

مجھے جگر صاحب کے یہاں صرف ایک بار چند گھنٹوں کے لئے مہمان ہونے کا شرف حاصل ہوا ہے۔ دسترخوان پر اتنی چیزیں تھیں کہ میں انھیں دیکھ کر ہی گھبرا گیا۔ کسی چیز میں سے تھوڑا سا لیتا تو کہتے کہ چکھنے کے لئے نہیں کھانے کے لئے ہے۔ کبھی فرماتے کہ شاید آپ کو کھانا پسند نہیں آیا۔ میں نے کہا کہ حضرت میں ناسخ نہیں ہوں کہ دو چار سیر ایک وقت میں کھا سکوں۔ آپ نے کلام پاک کی یہ ہدایت فراموش کر دی کہ کھاؤ پیو مگر کھانا ضائع نہ کرو۔ مجھے ڈر ہے کہ اتنا کھانا ضائع کرنے پر آپ سے سخت بازپرس ہوگی۔ فرمایا کہ بازپرس تو خدا جانے اور کتنی باتوں پر بھی ہوگی، بازپرس سے نہ ڈرایئے اور اچھی طرح کھانا کھایئے۔ کھانے کے تھوڑی ہی دیر بعد پُر تکلف چائے آئی۔ غنیمت تھا کہ اس وقت کافی لوگ تھے اور جگر صاحب کی پوری توجہ میری طرف منعطف نہ تھی۔ چائے کے بعد شاعری شروع ہوئی فرمایا کہ آپ کی غزل میں پڑھوں گا۔ میں نے جگر صاحب کو کسی اور کی غزل پڑھتے نہیں دیکھا تھا اس لئے ان کی اس خواہش پر تعجب ہوا۔ مگر فوراً سمجھ میں آگیا کہ وہ مہمان نوازی کا پورا حق ادا کرنے پر تلے ہوئے ہیں اور ہر وہ خدمت جو اُن سے ہو سکتی ہے کئے بغیر نہ مانیں گے چنانچہ میری دو غزلیں انھوں نے پڑھا کر سنائیں۔

جگر صاحب کے پڑھنے میں جو جادو تھا وہ کسی اور کو نصیب نہیں ہوا۔ یوں تو شعرا میں نہایت بلند و شیریں اور نہایت دل گداز و دل نشیں آواز والے بہت سے شاعر ہیں، محض آواز کے لحاظ سے جگر صاحب کو اوروں پر فوقیت نہیں دی جا سکتی، مگر ان کے پڑھنے میں جو مجموعی کیفیت پیدا ہوتی تھی وہ یقیناً جادو کا اثر رکھتی تھی، اوپر ذکر کیا گیا ہے کہ رائے بریلی کے مشاعرہ میں شرکت کے لئے جب جگر صاحب آئے تھے تو میرے یہاں ایک نشست میں بھی شریک ہوئے تھے۔ شاید اس نشست میں پندرہ بیس آدمی رہے ہوں گے جگر صاحب سے فرمائش پر فرمائش ہو رہی تھی انھوں نے بہت سی غزلیں سنائیں مگر سننے والے "ایک اور بس ایک اور" کہہ کر انھیں پھر مجبور کر دیتے تھے۔ رات زیادہ ہوگئی۔ چائے آئی تو بغیر دودھ کے۔ معلوم ہوا کہ دودھ ختم ہو گیا ہے اور بازار بھی بند ہو چکے ہیں۔ جگر صاحب کے لطف نے دودھ کی ایسی تلافی کی کہ وہ بے دودھ کی چائے سب نے خوب مزے مزے سے پی بلکہ خود جگر صاحب نے کئی سال کے بعد اس چائے کی یاد دلائی اور کہا کہ اس دن کی سی چائے پھر نہیں پی۔

جگر صاحب کی دنیاوی معاملات سے بے نیازی و بے خبری کا ایک واقعہ حال ہی میں پیش آیا۔ ۳۰ نومبر کو لکھنؤ ریڈیو اسٹیشن سے مشاعرہ نشر ہونے والا تھا۔ جگر صاحب بہ سلسلۂ علاج اسلم رضوی صاحب کے یہاں مقیم تھے۔ ڈاکٹر عبدالحمید صاحب نے جگر صاحب کے قلب کا معائنہ کر کے یہ رائے دی تھی کہ مشاعرے میں تو شرکت نہ کی جائے، البتہ غزل ریکارڈ کرنے میں کوئی مضائقہ نہیں۔ میں دیوالی کی تعطیل گزار کے ۱۳۔ اکتوبر کو نینی تال سے لکھنؤ پہنچ گیا تھا۔ پہلی یا دوسری نومبر ۱۹۵۹ء کو جگر صاحب کا کلام ریکارڈ کرنے کی تاریخ مقرر ہوئی۔ صدیق حسن صاحب نے احتیاطاً مناسب سمجھا کہ ریکارڈنگ کے وقت ڈاکٹر صاحب بھی موجود ہوں۔ وہ اور ڈاکٹر صاحب، میں اور ظہور الحسن صاحب مغرب کی نماز سے فارغ ہو کر رضوی صاحب کے یہاں پہنچے۔ ہمیں کچھ تاخیر ہو گئی۔ ناظر صاحب اور دیگر اراکین ریڈیو اسٹیشن نے ہمارے پہنچنے سے پہلے ہی دو غزلیں جن کے مطلعے مندرجہ ذیل ہیں، ریکارڈ کر لیں ؛-

کیا چیز غمِ عشق کی بیگانہ وشی ہے — روتا ہے تو رونا ہے ہنسی ہے تو ہنسی ہے

جان کر منجملۂ خاصانِ مے خانہ مجھے — مدتوں رویا کریں گے جام و پیمانہ مجھے

اور پھر یہ درخواست کی کہ وہ اپنی غزلوں کو مختلف ریڈیو اسٹیشنوں سے نشر کرنے کی اجازت مرحمت فرمائیں۔ قواعد کے مطابق ایک غزل کا معاوضہ زیادہ سے زیادہ ایک روپیہ دیا جا سکتا ہے، لیکن چوں کہ مختلف ریڈیو اسٹیشنوں سے غزلیں نشر ہوں گی تو ان کی تعداد کافی ہو جائے گی اور سال بھر میں ایک معقول رقم معاوضہ کی مل جائے گی۔ جگر صاحب نے جب یہ سنا کہ ان کی غزل کا معاوضہ صرف ایک روپیہ ہوگا تو وہ بہت برہم ہوئے۔ یہ واقعہ ہمارے پہنچنے سے پہلے پیش آ چکا تھا۔ ناظر صاحب صدیق حسن صاحب کو

اور مجھے کمرے سے باہر لے گئے اور واقعہ بیان کیا، انھوں نے فرمایا کہ جگر صاحب یہ سمجھ رہے ہیں کہ اس طرح ان کی ہر غزل ایک روپیہ میں بک جائے گی، حالانکہ یہ سلسلہ برسوں چلے گا اور ہر غزل بارہا پڑھی جائے گی۔ اس طرح معاوضہ میں کافی رقم مل جائے گی۔ انھوں نے کہا کہ اگر قاعدہ اجازت دیتا تو ہم معاوضہ میں اضافہ کر دیتے، مگر یہ ہمارے اختیار کی بات نہیں۔ انھوں نے بے حد اصرار کیا کہ کسی طرح جگر صاحب کو منوا کر اجازت دلوا دیجئے۔ کمرے میں واپس آ کر پھر سلسلہ جنبانی کی تو جگر صاحب نے کہا کہ آپ صاحبان جانتے ہیں کہ میں روپیہ کا حریص نہیں ہوں، مگر میری شاعری اتنی سستی نہیں ہے کہ ایک روپیہ فی غزل کے حساب سے بیچ دوں، یہ میری اور میری شاعری کی سخت توہین ہوگی۔ میں نے کہا کہ آپ کی شاعری کے گراں قدر ہونے میں کسے کلام ہے۔ اگر گراں قدر نہ ہوتی تو ریڈیو والوں کو کیا پڑی تھی کہ اسے ملک کے گوشہ گوشہ میں نشر کرنے کی تجویز پیش کرتے، مگر آپ کے بڑے شاعر ہونے کے یہ معنی نہیں کہ ہم ہر معاملے میں آپ کی بڑائی مان لیں۔ آپ اس معاملے کو سمجھے ہی نہیں۔ حسرت موہانی بھی کچھ کم بڑے شاعر نہ تھے مگر انھوں نے خود مجھ سے کہا تھا کہ ان کی غزلیں جب نشر ہوتی ہیں تو محض آٹھ آنے فی غزل ملتے ہیں، یہ توہین نہیں عزت افزائی ہے کہ کسی شاعر کے کلام کو اتنا وقیع سمجھا جائے کہ ملک بھر میں اسے پہنچانے کی کوشش کی جائے۔ صدیق حسن صاحب نے بھی سمجھایا کہ نہ آپ کی غزلیں خریدنا مقصود ہے نہ آپ کی توہین کرنا، اس بات کو یوں سمجھئے کہ آپ کی کئی سو غزلوں کا مجموعہ چار پانچ روپیہ میں بکتا ہے تو کیا اس کے معنی یہ ہوئے کہ آپ اپنی ہر غزل چند پیسوں میں بیچ دیتے ہیں۔ ہم دونوں نے انھیں کچھ ایسے آڑے ہاتھوں لیا کہ گھبرا کر پوچھنے لگے کہ اچھا یہ بتائیے کہ مجھے کس کس جگہ دستخط کرنے ہیں۔ پھر جہاں جہاں بتایا گیا وہاں خاموشی سے دستخط کر دئے۔ افسوس کہ یہ میری ان سے آخری ملاقات تھی۔

۲۔ جگر صاحب کی شاعری

جگر صاحب کی شاعری ابتداء ہی سے معرض بحث میں رہی ہے اور اچھی اور بری دونوں طرح کی رائیں وقتاً فوقتاً پیش کی گئی ہیں۔ جگر صاحب کی زبانی اور دیگر ذرائع سے معلوم ہوا ہے کہ ان کے خلاف چند شعراء نے باقاعدہ محاذ قائم کیا تھا، اور کچھ دنوں ان کا مقاطعہ اس طرح کیا گیا کہ جس مشاعرے میں جگر صاحب شریک ہوتے ان کے مخالفین شرکت سے انکار کر دیتے۔ یہ حربہ اس لئے نہ چلا کہ جگر صاحب بہت جلد مقبول ہو گئے اور بانیان مشاعرہ ان کی شرکت کو مشاعرے کی کامیابی کی ضمانت سمجھنے لگے۔ ان کے مخالفین نے دیکھا کہ جگر صاحب تو لامحالہ بلائے جائیں گے۔ اگر وہ شریک نہ ہوئے تو انھیں کا نقصان ہوگا۔ چناں چہ بالآخر وہ بھی شریک ہونے لگے اور جگر صاحب کا مقاطعہ کامیاب نہ ہوا۔ ہو سکتا ہے کہ جگر صاحب کے کلام کی تنقیص میں کچھ تنقیدیں جذبۂ مخالفت اور شاعرانہ رقابت کے ماتحت لکھی گئی ہوں۔ مگر تنقیصی تنقیدیں کچھ ایسی بھی ہیں جو نہایت نیک نیتی کے ساتھ لکھی گئیں۔ میں اس سلسلہ میں صرف ایک تنقید نگار کا نام لوں گا جس کو میں بہت اچھی طرح جانتا ہوں اور جس کی ادبی دیانتداری اور خوش ذوقی پر مجھے پورا بھروسہ ہے۔ یہ مجنوں گورکھپوری ہیں۔ مجنوں گورکھپوری سے جگر صاحب کی شاعری پر میری بارہا گفتگو ہوئی ہے۔ میں نے جب کبھی جگر صاحب کے عمدہ اشعار پیش کئے، ان میں مجنوں نے کوئی نہ کوئی عیب نکال کر رکھ دیا۔ مولانا شبلی نے لکھا ہے کہ نورجہاں کلیم کا کلام پسند نہ کرتی تھی اور اچھے سے اچھے شعر پر اعتراض کر دیتی تھی۔ کلیم نے یہ شعر کہا اور سوچا کہ اس پر نورجہاں کیا اعتراض کر سکے گی ؎

ز شرم آب شدم کاب را شکستن نیست

بحیرتم کہ مرا روزگار چوں بشکست

نورجہاں نے شعر سنا تو فوراً بول اٹھی "یخ بست و پس شکست"

یہی حال مجنوں کا ہے، وہ نہایت وسیع المطالعہ اور ذہین انسان ہیں، مجنوں اور جگر صاحب دونوں کی بدقسمتی ہے کہ مجنوں کو جگر صاحب کے شعر پسند نہیں آتے۔ انھیں جگر صاحب سے کوئی بغض نہیں۔ وہ اپنے مخالفین پر بھی جب قلم اٹھاتے ہیں

تو بے لاگ تبصرہ کرتے ہیں اور جس بات کو قابلِ تعریف سمجھتے ہیں اس کی تعریف کرنے میں دریغ نہیں کرتے۔ وہ دیانت داری سے جگر صاحب کی شاعری کو ملکی ملکی اور داغ کی شاعری کی تہذیب یافتہ شکل سمجھتے ہیں۔ دوسری طرف اسی مرتبہ اور پایہ کے بہت سے ناقد ہیں جو جگر صاحب کی شاعری پر سر دُھنتے ہیں۔ شاعری جو روحانی غذا ہے جسمانی غذا سے اس معاملہ میں مناسبت رکھتی ہے۔ کہتے کھانے ہیں جنھیں اکثر و بیشتر برغبت کھاتے ہیں مگر بعض ان کے نام سے متنفر ہیں۔ لوگ پنیر کس شوق سے کھاتے ہیں لیکن جس میز پر پنیر آ جائے، میرے لئے بیٹھنا دشوار ہو جاتا ہے۔ مجھے پنیر سے کوئی دشمنی نہیں مگر کیا کروں کہ طبیعت قبول نہیں کرتی۔ جگر صاحب کی شاعری کو جو حضرات ناپسند کرتے ہیں ان کی نیت پر کسی قسم کا حملہ کرنے کی بجائے انھیں معذور سمجھنا چاہیئے۔

جگر صاحب کی شاعری پر کئی دور گزرے ہیں، مگر جس دور میں جو کچھ کہا ہے وہ مقبول ہوا ہے۔ ان کی غزل "گھبرا کے پی گیا" "پا کے پی گیا" کو میں کم وزن سمجھتا ہوں۔ مگر بیسیوں کو اسی غزل پر سر دُھنتے دیکھا ہے۔ جگر صاحب نہایت اچھے شاعر ہونے کے علاوہ نہایت خوش قسمت انسان بھی ہیں۔ یہ خوش قسمتی نہیں تو اور کیا ہے کہ مولانا حالی، حسرت موہانی، فانی بدایونی کو اعزازی ڈاکٹریٹ دینے کا کسی کو کبھی خیال نہ آیا، لیکن جگر صاحب اس اعزاز کے مستحق ٹھہرے بیشک وہ مستحق اور ہر طرح مستحق تھے، مگر مستحقین کو حق پہنچنا بھی تو اس دنیا میں خوش قسمتی ہی ہے، بلکہ مستحقین کو حق پہنچنا خوش قسمتی ہی نہیں تعجب خیز امر بھی ہے۔ ساہتیہ اکادمی کے بیش بہا انعام کے بھی وہ پوری طرح مستحق تھے۔ ان کو یہ انعام ملا تو بہت ٹھیک ملا، مگر ان کی خوش قسمتی نے دلایا۔ جگر صاحب ایسا بے لوث انسان ان اعزازات کو حاصل کرنے کے لئے نہ تگ و دو کر سکتا تھا نہ ریشہ دوانیاں۔

اسلوب بیان جگر صاحب کی شاعری کو جن اجزائے ترکیبی نے شاعری بنایا ہے ان میں جزوِ اعظم اسلوب بیان ہے۔ یہ بحث ہمیشہ سے چلی آ رہی ہے کہ شعر میں معنی کی زیادہ اہمیت ہے یا الفاظ کی۔ مولانا حالی "مقدمۂ شعر و شاعری" میں لکھتے ہیں:۔

ابن خلدون اسی الفاظ کی بحث کے متعلق لکھتے ہیں کہ انشاپردازی کا ہنر نظم میں ہو یا نثر میں محض الفاظ میں ہے ...... الفاظ کو ایسا سمجھو جیسے پیالہ اور معانی کو ایسا سمجھو، جیسے پانی، پانی کو چاہو سونے کے پیالے میں بھر دو، چاہو چاندی کے پیالے میں اور چاہو کانچ یا بلور یا سیپ کے پیالے میں، چاہو مٹی کے پیالے میں، پانی کی ذات میں کچھ فرق نہیں آتا ...... ہم ان کی جناب میں عرض کرتے ہیں کہ حضرت اگر پانی کھاری یا گدلا یا بوجھل ہوگا یا ایسی حالت میں پلایا جائے گا جبکہ اس کی پیاس مطلق نہ ہو تو خواہ سونے یا چاندی کے پیالے میں پلائیے خواہ بلور اور چینک کے پیالے میں وہ ہرگز خوش گوار نہیں ہو سکتا اور ہرگز اس کی قدر نہیں بڑھ سکتی، ہم یہ بات تسلیم کرتے ہیں کہ شاعری کا مدار جس قدر الفاظ پر ہے اس قدر معانی پر نہیں۔ معنی کیسے ہی بلند اور لطیف ہوں اگر عمدہ الفاظ میں بیان نہ کئے جائیں ہرگز دلوں میں گھر نہیں کر سکتے۔ اور ایک مبتذل مضمون پاکیزہ الفاظ میں ادا ہونے سے قابلِ تحسین ہو سکتا ہے۔ لیکن معانی سے یہ سمجھ کر کہ وہ ہر شخص کے ذہن میں موجود ہیں اور ان کے لئے کسی ہنر کے اکتساب کی ضرورت نہیں بالکل قطع نظر کرنا ٹھیک نہیں معلوم ہوتا ...... اگر اس نے (شاعر نے) شاعری کی تکمیل کے لئے اپنی معلومات کو وسعت نہیں دی اور صحیفۂ فطرت کے مطالعہ کی عادت نہیں ڈالی اور قوتِ متخیلہ کے لئے زیادہ مصالح جمع نہیں کیا تو گو زبان پر اس کو کیسی ہی قدرت اور الفاظ پر کیسا ہی قبضہ حاصل ہو، اس کو دو مشکلوں میں سے ایک مشکل ضرور پیش آئے گی۔ یا تو اس کو وہی خیالات جو اگلے شعرا باندھ چکے ہیں تھوڑے تھوڑے تغیر کے ساتھ انھیں کے اسلوب پر بار بار باندھنا پڑیں گے یا ایک ایک مبتذل اور پامال مضمون کے لئے نئے نئے اسلوب بیان

ڈھونڈنے پڑیں گے جن کا مقبول ہونا نہایت مشتبہ ہے اور نامقبول ہونا قرینِ قیاس . . . . . "

پروفیسر رشید احمد صاحب صدیقی اسلوبِ بیان کو زیادہ اہمیت دیتے ہیں وہ "آتش گل" کے مقدمہ میں لکھتے ہیں :-

"... شاعری بالخصوص غزل میں خالص احساس فکر اور خالص انداز و اسلوب کا میں قائل نہیں ایک کو میں مرض سمجھتا ہوں دوسرے کو "پینترا" یا بازی گری ہم اور ہمارے شعراء اس طرح کی باتوں میں مدتوں مبتلا رہ چکے ہیں ۔ یا یں ہمہ میں انداز و اسلوب کو بہت عزیز رکھتا ہوں کلیتہً نئی بات شاذ و نادر ہی کہی جاتی ہے ۔ بات پرانی ہوتی ہے ۔ اسلوب بیان اس کو نیا کر دیتا ہے ۔ کوئی بات دل نشین اور دیرپا نہیں ہو سکتی اگر وہ صحیح اسلوب سے مناسب اسپرٹ میں نہ کہی جائے ، اسلوب موزوں نہ ہو تو گفتنی ناگفتنی بن جاتی ہے اور موزوں ہو تو ناگفتنی گفتنی . . . . "

مولانا حالی اور پروفیسر صدیقی کے نقطۂ نظر میں تھوڑا سا اختلاف ہونے کے باوجود دونوں اس بات پر متفق ہیں کہ شاعری کا مدار اسلوب بیان پر زیادہ ہے ۔

جگر صاحب کا ایک شعر ہے ؎

اے محتسب نہ پھینک مرے محتسب نہ پھینک
ظالم شراب ہے ارے ظالم شراب ہے

اس کے اسلوب بیان پر غور فرمایئے ۔ ایک رند بلا نوش اپنے عزیز شغل میں مشغول ہے کہ بلائے ناگہانی کی طرح محتسب وارد ہوتا ہے اور پیالہ ہاتھ سے چھین کر شراب پھینکنا چاہتا ہے ، اس شراب کو جو شرابی کی زندگی ہے ۔ بے چارہ منت و سماجت کرتا ہے کہ خدا کے لئے ایسا نہ کرو ۔ "مرے محتسب" میں لجاجت انتہا کو پہنچ گئی ہے ، مگر جب محتسب اپنے ارادے سے باز آتا نظر نہیں آتا تو رند اسے باز رکھنے کی آخری کوشش کرتا ہے وہ نہیں سمجھ سکتا کہ کوئی ذی ہوش انسان شراب ایسی چیز کو پھینک سکتا ہے ۔ معاً گمان گزرتا ہے کہ ابھی محتسب کو یہ معلوم ہی نہیں کہ جو چیز وہ پھینکنا چاہتا ہے وہ کیا ہے ، ایسا نہ ہو کہ وہ کسی اور چیز کے دھوکے میں شراب کو پھینک دے ۔ اس لئے یہ بتا دینا ضروری ہے کہ یہ شراب ہے اور یہ معلوم ہونے کے بعد اگر اس میں ذرا بھی عقل ہے تو محتسب یقیناً اپنے ارادے سے باز رہے گا ، اس شعر میں ایک رند سرمست کی ایسی بھرپور تصویر کھینچی ہے کہ اس سے بہتر ممکن نہ تھی ، وہ اپنی شراب نوشی کے علاوہ دنیا کی ہر چیز سے غافل ہے ، اپنی سرمستی میں یہ بھی بھول جاتا ہے کہ محتسب کا فرض منصبی یہ ہے کہ رندوں کو شراب پینے سے روکے ، وہ خیال کرتا ہے کہ اگر محتسب کو یہ بتا دیا جائے کہ وہ شراب ایسی نعمت کو پھینکنے پر تلا ہوا ہے تو ممکن ہی نہیں کہ وہ کفرانِ نعمت کے جرم کا مرتکب ہو ۔ یہ شعر اسلوب بیان کی بہترین مثالوں میں پیش کیا جا سکتا ہے ۔

ایک اور شعر لیجئے

صد عشرتِ نگاہِ مسلسل خوش نصیب
لیکن لطافتِ نگہِ مختصر کہاں!

یہ بات کہ نیم نگاہی میں جو لطف ہے وہ بیباک نگاہی میں نہیں ، ہزاروں بار کی کہی ہوئی بات ہے ۔ مگر جگر صاحب کے اسلوب بیان نے اسے نشتر بنا دیا ہے اور معلوم ہوتا ہے کہ بالکل نئی بات کہی ہے ، نگہِ مختصر کی شناخوانی میں نگاہِ مسلسل کی تحقیر نہیں کی بلکہ اس کے میسر ہونے کو بھی انتہائی خوش قسمتی کہہ کر نگہِ مختصر کی فوقیت کو اور چار چاند لگا دئے ہیں ۔ غالب کا مشہور شعر ہے :-

کوئی میرے دل سے پوچھے ترے تیرِ نیم کش کو
یہ خلش کہاں سے ہوتی جو جگر کے پار ہوتا

بہت اچھا شعر ہے لیکن غالب کا احترام انصاف کی راہ میں حائل نہ ہو تو جگر صاحب کے شعر کو یقیناً بہتر کہنا پڑے گا ۔

اسی غزل کا ایک اور شعر ہے

آج اس کی میہماں ہے کل اس کی میہماں
اس خانماں خراب محبت کا گھر کہاں

محبت کی ستم پیشگی ایک مسلمہ امر ہے اور اس بیان سے ہر زبان کی شاعری کے دفتر بھرے پڑے ہیں ۔ اس ستم پیشہ کو جگر صاحب نے ظالم

قرار دیتے ہیں اور اس کی تباہ حالی کی ایسی دلپذیر وجہ بیان کرتے ہیں کہ قبول کرنے میں پس و پیش کی گنجائش نہیں رہتی۔ یہ اسلوبِ بیان کا اعجاز ہے کہ ظالم کو مظلوم ثابت کرکے دکھا دیا۔ مگر اس مظلومیت کے پردے میں بھی انھوں نے ایک زہر آلود نشتر رکھ دیا ہے یعنی محبت کس کے کام آئی ہے یہ خود خانماں خراب ہی مگر ہزاروں گھروں کو بھی برباد کر چکی ہے۔

دن کا کیا ذکر تیرہ بختوں میں
ایک رات آئی ایک رات گئی

نامرادانِ محبت کی زندگی میں روشنی کی کرن کا کہاں گزر، ان کے لئے نسیم سحر میں تازگی ہے نہ خندۂ گل میں مژدۂ روح افزا۔ ان کی صبح شام ان کے دن رات یکساں ہیں وہ ہیں اور ان کی تیرہ بختی، اس بات کو "ایک رات آئی ایک رات گئی" کہنا کتنا بلیغ انداز ہے۔

دل کو کیا کیا سکون ہوتا ہے
جب کوئی آسرا نہیں ہوتا

بادی النظر میں یہ عجیب سی بات ہے۔ ہونا تو یہ چاہیئے کہ آسرے سے دل تقویت حاصل کرے اور سکون پائے۔ مگر غور سے دیکھئے تو آسرے سے دل امید و بیم کی ایک مستقل کش مکش میں گرفتار ہو جاتا ہے آسرے کے ساتھ امیدیں وابستہ ہو جاتی ہیں اور جہاں امید ہو وہاں ناامیدی بھی ناگزیر ہے۔ اس امید و ناامیدی کے عالم میں دل کا سکون پانا معلوم۔ ہاں سکونِ کامل حاصل کرنے کا امکان اس وقت ہے جب کوئی آسرا ہو نہ آسرے کے لوازمات، امید و بیم کس خوبی سے یہ مضمون ادا کیا ہے۔

آج کچھ اپنا پتہ ملتا نہیں
میں کہاں ہوں اے نگاہِ باریاب

بھری ترستی ہوئی آنکھوں کو مدتوں میں محبوب کا روئے روشن دیکھنا نصیب ہوتا ہے۔ اس پر کیا کیا کیفیات گذر رہی ہوں گی، خوشی سے دل امنڈ آتا ہوگا۔ فرطِ شوق سے نگاہیں بچھانے کو جی چاہتا ہوگا سرشاری میں خود رفتگی کا عالم طاری ہوگا، تمام کیفیات کا مجموعی اثر یہ ہوا کہ عاشق آپے میں نہ رہا، وہ زمان و مکاں سے بے خبر ہو گیا، اس پر عالمِ گمشدگی طاری ہو گیا اور وہ ہمہ تن جلوۂ محبوب میں کھو گیا۔ یہ تمام کیفیات دو مصرعوں میں بیان کر دینا اعجازِ بیاں نہیں تو اور کیا ہے۔

اے عشق شاد باش کہ آج ان کو بار بار
مصروفِ احتیاطِ نظر دیکھتا ہوں میں

جب تک محبوب پر رازِ محبت نہیں کھلتا۔ وہ عاشق اور دوسروں میں امتیاز نہیں کرتا، لیکن یہ احساس ہوتے ہی کہ وہ کسی کا مرکزِ نظر و شوق ہے ایک مغائرت پیدا ہو جاتی ہے، پھر عاشق کی طرف دیکھنے اور اس سے بات کرنے میں کتنے ہی پردے حائل ہو جاتے ہیں یہ پردے روز بروز گراں ہوتے جاتے ہیں جن کا ہٹانا عاشق کی زندگی کا اہم مقصد بن جاتا ہے۔ جگر صاحب ان پردوں کے حائل ہونے پر عشق کو دعا دیتے ہیں، اس لئے نہیں کہ وہ یہ پردے حائل دیکھنا چاہتے ہیں بلکہ اس لئے کہ عشق کا پہلا مرحلہ تو کامیاب ہوا اور اس نے اتنا تو کیا کہ محبوب کو واقفِ حال بنا دیا۔ آئندہ جو کچھ ہوگا، دیکھا جائے گا، ابھی تو اس کی احتیاطِ نظر سے لطف اندوز ہونے کا وقت ہے، کتنا حسین پیرایۂ بیاں ہے

اُس گھڑی کی شرم رکھ لے اے نگاہِ نازِ دوست
ہر نفس کو جب حیاتِ جاوداں سمجھا تھا میں

آغازِ محبت کی سرشاری میں زندگی کی ہر سانس حیاتِ جاوداں معلوم ہوتی ہے۔ اور نگاہِ ناز میں جنتوں کے نظارے پنہاں ہوتے ہیں مگر یہی نگاہِ ناز ایسی پھرتی ہے کہ پہچاننا دشوار ہو جاتا ہے۔ اس پھری ہوئی نگاہ کی شکایت کرنا مقصود ہے اور اسے یہ بھی یاد دلانا چاہتے ہیں کہ وہ کبھی ملتفت تھی اور اسکے التفات نے محبت کرنی سکھائی تھی مگر شکایت کا ایک حرف بھی زبان سے نہیں نکلتا بلکہ وہ صرف نگاہِ ناز کی ان کرشمہ کاریوں کی طرف اشارہ کرتے ہیں جن کی بدولت ان کا ہر نفس حیاتِ جاوداں بن گیا تھا۔ نگاہِ ناز سے التجا ہے تو اتنی کہ وہ اپنی کرشمہ کاریوں کا پاس کرے، اور ظاہر ہے کہ ایسا کرنے میں عاشق کو پھر حیاتِ جاوداں مل جائے گی، جس کا حصول عاشق کا اصل مقصدِ حیات ہے کس خوبی سے حیاتِ عشق کی پوری داستان

جس میں آغازِ عشق کی سرشاری و اتحاد و باہم اور پایانِ محبت کی بے توجہی اور خستہ حالی کی شکایت سب کچھ ہے، بیان کردی ہے۔

جگر صاحب کے سینکڑوں اشعار حسنِ بیان کی مثال میں پیش کئے جا سکتے ہیں، میں مندرجہ بالا اشعار کے علاوہ تھوڑے سے اور پیش کرنے پر اکتفا کروں گا۔

التفاتِ چشمِ ساقی کی سبک تابی نہ پوچھ
میں یہ سمجھا جیسے مجھ تک دورِ جام آ ہی گیا

ہائے وہ سبزۂ چمن کہ جسے
سایۂ گل میں نیند آتی ہے

میں جہاں ہوں ترے خیال میں ہوں
تو جہاں ہے مری نگاہ میں ہے

سازِ مطرب کے کرشموں پہ نہ جانا کہ یہاں
اکثر اس طرح سے بھی رقصِ فغاں ہوتا ہے

ہو آتا نہیں کنجِ کرشمہ تک
نہ آئے گی بہار ایک برس کیا

ترکِ طلب اور اطمینان
دیکھ تو میرا حسنِ طلب

حسن مکمل جذب و گریز
عشق مسلسل ترکِ طلب

اٹھتی نہیں ہے آنکھ مگر اس کے روبرو
نادیدہ اک نگاہ کئے جا رہا ہوں میں

کوششِ مشتاق کی کیا بات ہے اللہ اللہ
سن رہا ہوں میں وہ نغمہ جو ابھی ساز میں ہے

آرزوئے دل سلامت وہ ہمیں بے قرار
آنکھ لگ ہی جائے گی گہوارہ جنباں چاہیئے

جنونِ محبت یہاں تک تو پہنچا
کہ ترکِ محبت کیا چاہتا ہوں

کوئی دیکھے تو حریمِ شوق میں
خلوتوں کی انجمن آرائیاں

اب غمِ دوجہاں بھی راحت ہے
اے غمِ عاشقی جزاک اللہ

جلوہ بقدرِ ظرفِ نظر دیکھتے رہے
کیا دیکھتے ہم ان کو مگر دیکھتے رہے

شدّتِ احساس | جگر صاحب کی دوسری نمایاں خصوصیت شدّتِ احساس ہے۔ ان کے یہاں بالخصوص ابتدائی دَور میں روایتی اشعار بھی ملتے ہیں، مگر روایتی اشعار کے مقابلے میں ایسے شعروں کی تعداد بہت زیادہ ہے جن میں شدّتِ احساس پوری توانائی کے ساتھ جلوہ گر ہے۔ ان کی رندانہ شاعری، ریاض کی رندانہ شاعری نہیں ہے۔ اس میں وہ رندانہ لہر ہے جو اصلی رند کی خواہشات و نفسیات کا پتہ دیتی ہے۔ مثلاً

اللہ یہ ساون کی گھٹائیں یہ ہوائیں
کیا آج بھی شغلِ مے و مینا نہ رہے گا

وہ سبزِ رنگین و جمالِ بے حجاب
اے خوشا آں وقت و خوشا جامِ شراب

اک جامِ آخری تو پینا ہے اور ساقی
اب دستِ شوق کانپے یا پاؤں لڑکھڑائیں

بسا گر ایسا بھی دیکھا ہے کہ ہنگامِ سیہ مستی
نظر سے چھپ گئے ہیں ساقی و مینا و جام اکثر

اے محتسب نہ پھینک مرے محتسب نہ پھینک
ظالم شراب ہے ارے ظالم شراب ہے

بادۂ ناب عجب چیز ہے ساقی لیکن
اور ہی کچھ ترے ہاتھوں سے مزا دیتا ہے

شام سے آ گئے جو پینے پر
صبح تک آفتاب ہیں ہم لوگ

جگر صاحب حسن کے پرستار اور اس کی اداؤں کے رمز شناس ہیں محبوب کی چشمِ کرشمہ ساز ہو یا کائنات کا ورق جمیل، ان کی حسن آشنا نگاہیں ہر جگہ سے اپنا دامن بھر لیتی ہیں۔ وہ ان آب دار موتیوں اور درخشاں ذرّوں کو اپنی نادر طرزِ بیاں سے سجا کر اس طرح پیش کرتے ہیں کہ آنکھوں کے سامنے ایک رنگین مرقع کھل جاتا ہے۔ یہ شدّتِ احساس اور اسلوبِ بیاں کا امتزاج جادو کا کام کرتا ہے۔

نظر نظر متبسم، اگرچہ بے پروا
نفس نفس متوجہ، اگرچہ بیگانہ

لالہ و گل سے تجھکو کیا نسبت
نامکمل سے استعارے ہیں

ان لبوں کی جاں نوازی دیکھنا
منہ سے پی لوں آ کہ ہے جامِ شراب

جو تیرے عارض و گیسو کے درمیاں گزرے
کبھی کبھی وہی لمحے بلائے جاں گزرے

زندگی آج بھی دل کش ہے انھیں کے دم سے
حسن اک خواب سہی عشق اک افسانہ سہی

ان کی عاشقی شدّتِ احساس کی سچی تصویر ہے، خواہ قربِ دوست کی

نشاط انگیزی ہو یا فراق کی تلخ کامی، حرف و حکایت ہو یا راز و نیاز وہ ہر کیفیت کو بھرپور صداقت کے ساتھ پیش کرتے ہیں

اب اسے وصل کہئے یا غمِ ہجراں کوئی
پردۂ یاس میں ہے سلسلہ جنباں کوئی

یہاں تو کام ہے اک نشترِ توجہ سے
نگاہِ قہر رہے یا نگاہِ ناز رہے

ہائے وہ سلسلۂ اشک کہ جو تیرے حضور!
دل میں رکتا ہے نہ آنکھوں سے رواں ہوتا ہے

آ کے تجھ بن اس طرح اے دوست گھبراتا ہوں میں
جیسے ہر شے میں کسی شے کی کمی پاتا ہوں میں

یوں زندگی گزار رہا ہوں ترے بغیر
جیسے کوئی گناہ کئے جا رہا ہوں میں

تمام حسرت و حکایت، تمام دیدہ و دل
اس اہتمام پہ بھی شرحِ عاشقی نہ ہوئی

مرگِ عاشق تو کوئی بات نہیں ۔ اک مسیحا نفس کی بات گئی

عاشقوں کے دلِ مجروح سے کوئی پوچھے
وہ جو اک لطفِ نگاہِ غلط انداز میں ہے

توجہ بے نہایت اور نظر کم ۔ خوشا یہ التفاتِ حسنِ برہم
بھول جاتا ہوں میں ستم اس کے ۔ وہ کچھ اس سادگی سے ملتا ہے
یہ فتنہ گیں نگاہ، یہ انکارِ مشتعل ۔ پھر کیا ہے اعترافِ محبت اگر نہیں

معیارِ حسن و عشق۔ جن حضرات کے نزدیک جگر صاحب کی شاعری داغ کی شاعری کی نکھری ہوئی شکل ہے۔ انھوں نے غالباً یہ رائے جگر صاحب کا ابتدائی کلام پڑھ کر دی تھی اور بعد کے کلام کا بہ نظرِ غائر مطالعہ نہیں کیا۔ یہ صحیح ہے کہ جگر صاحب کی ابتدائی زندگی میں کچھ ایسے واقعات پیش آئے جو داغ کی جنسی زندگی سے مطابقت رکھتے ہیں اور چوں کہ شاعر کی زندگی اس کی شاعری میں بے نقاب ہو جاتی ہے اس لئے جگر صاحب کے یہاں اس دور کی شاعری میں داغ کے رنگ کے اشعار ملتے ہیں مگر ان کی شاعری کی طرح ان کا نظریۂ حسن و عشق بھی ترقی کرتا گیا ہے اور آخر آخر اس نظریہ میں وہ لطافت و پاکیزگی آگئی جو بڑے بڑوں کو نصیب نہیں ہوئی۔ چناں چہ خود فرماتے ہیں ؎

گدازِ عشق نہیں کم جو میں جواں نہ رہا ۔ وہی ہے آگ مگر آگ میں دھواں نہ رہا

جگر صاحب کے سیکڑوں اشعار اس لطافت و پاکیزگی پر شاہد ہیں اور ان کا انکار کرنا حقیقت پر پردہ ڈالنا ہے۔ مثال کے لئے تھوڑے سے اشعار پیش کرتا ہوں۔

محبوب کا روئے روشن ان کو کونین کی وسعتوں سے ہم کنار کرتا ہے، وہ محبوب کے حسن سے درسِ زندگی پاتے ہیں۔ یہ حسن جذبات انگیز ہی نہیں حیات افروز بھی ہے، یہ روح کو بیداری اور نظر کو وسعت عطا کرتا ہے، اس کے روبرو زندگی کے حجابات اٹھتے ہیں اور احساس و ادراک میں بالیدگی آتی ہے ؎

جب تجھے دیکھ کے کونین کی وسعت دیکھی
حسن ہی حسن محبت ہی محبت دیکھی

ترے حسنِ حیات افروز کو دیکھا ہے جس دن سے
بہت مجھ کو عزیز اس دن سے اپنی زندگانی ہے

کہاں تھی یہ روح میں لطافت کہاں تھی کونین میں یہ وسعت
حیات ہی سو رہی تھی جیسے کسی کی پہلی نظر سے پہلے

ترے عشق کی کرامت یہ اگر نہیں تو کیا ہے
کبھی بے ادب نہ گزرا مرے پاس سے زمانہ

مگر اس حسن کا راز داں اور مرتبہ شناس ہونا آسان کام نہیں اس کے لئے عشقِ معتبر شرط ہے

جز عشقِ معتبر یہ کسی کو خبر نہیں
ایسا بھی حسن ہے جو بقیدِ نظر نہیں

عشق ہی اس کو جانتا ہے کہ ہے ۔ اک نگاہ اور بھی ورائے نگاہ

اس عشق کی ہمہ گیری کا یہ عالم ہے کہ

سمجھے تھے تجھ سے دور نکل جائیں گے کہیں
دیکھا تو ہر مقام تری رہ گزر میں ہے

یہ حسن وہ طلسمِ خرد فریب ہے جس کی نیرنگیوں میں عقل و ہوش گم ہو جاتے ہیں اور عاشق پہ ایک عالمِ گم شدگی طاری ہو جاتا ہے

یہ کون چھا گیا ہے دل و دیدہ پر کہ آج
اپنی نظر میں آپ ہیں نا آشنا سے ہم

غیرتِ عشق پہ کیا سنتا ہوں   غیرِ از دوست کہاں ہے کوئی

اس کے روبرو ہونٹوں پہ مہر لگ جاتی ہے اور حرفِ آرزو بے معنی ہو جاتا ہے۔

اس کو کیا سمجھے زبانِ شوق کو چپ لگ گئی
جب یہ دل شائستۂ عرضِ تمنا ہو گیا

بیٹھے ہیں بزمِ دوست میں گم گشتگانِ بزمِ دوست
عشق ہے اور طلب نہیں، نغمہ ہے اور صدا نہیں

یہ بزمِ دوست وہ مقام ہے جہاں موت کی دسترس نہیں، بلکہ وہاں ہر طرف زندگی ہی زندگی نظر آتی ہے

میرا مقامِ عشق مقامِ فنا نہیں   دنیائے زندگی ہے جدھر دیکھتا ہوں میں

اور یہاں پہنچ کر حسن کا یہ تصور ذہن نشین ہوتا ہے

عشق ہے اس مقام پر کہ جہاں   حسن ہے نقصِ اعتبار سے دور

اس وقت معلوم ہوتا ہے کہ

ہے غمِ عشق و بے دلی آگاہ   موت بھی جرم، زندگی بھی گناہ

اور پھر اس غمِ عشق کی آگ میں فردوس کے نظارے نظر آنے لگتے ہیں

آتشِ عشق وہ جہنم ہے   جس میں فردوس کے نظارے ہیں

اور کفرِ محبت نورانگن ہو جاتا ہے۔

مرا کفرِ محبت اللہ اللہ   شعاعیں پھوٹ نکلیں تیرگی سے

اب اس مقامِ عشق سے گزر رہا ہوں میں جگر
کہ ظلمتیں بھی ہیں جہاں تجلیاں لیے ہوئے

ہوگا تری محفل میں کوئی اور بھی جلوہ
ہم کو تو محبت ہی محبت نظر آئی

عشق اس مقام پر پہنچ کر حسن کا مرکزِ توجہ بن جاتا ہے اور خود رخِ مقصود کی پردہ کشائی کرنے لگتا ہے

حسن خود پردہ کشائے رخِ مقصود تو ہے
عشق کو حوصلۂ عرضِ تمنا نہ سہی

ادھر حسن بے تابِ تجلی ہوتا ہے تو ادھر چشمِ حیراں کا حجاب حائل ہو جاتا ہے، مگر یہ حجاب ایسا دل کش و نظر افروز ہے کہ عاشق خود اس کی تمنا کرتا ہے۔

حسن بے تابِ تجلی خود ہے لیکن اے جگر
ایک ہلکا سا حجابِ چشمِ حیراں چاہیئے

حسن سے انتہائی قرب حاصل ہونے کے باوجود چشمِ حیراں کا حجاب آگہی دشمن بن جاتا ہے ؎

مقامِ عشق کی نیرنگیاں نہ پوچھ جگر   کمالِ آگہی و سخت آگہی دشمن

مگر یہ حجاب حسن کی کرشمہ کاریوں سے بہرہ اندوز ہونے کے لئے لازمی ہے

حجابِ عشق کو اے دل بہت غنیمت جان
رہے گا کیا جو یہ پردہ بھی درمیاں نہ رہا

اس حجاب کو باقی رکھنے پر عاشق مصر ہوتا ہے اور حسن کی روز افزوں کرم فرمائیوں اور حوصلہ افزائیوں پر سہم کر کہتا ہے

بھول جاؤں کہ مرا فرضِ محبت کیا ہے
اس طرح تو نہ مری حوصلہ افزائی ہو

حسن کی کرم فرمائیاں اور حوصلہ افزائیاں بڑھتی ہی جاتی ہیں، مگر عشق کی بے چینی اور بے قراری نہیں جاتی اور ہر تسکین نئے اضطراب کا پیش خیمہ بن جاتی ہے ؎

یارب یہ مقامِ عشق ہے کیا گو دیدہ و دل ناکام نہیں
تسکین ہے اور تسکین نہیں آرام ہے اور آرام نہیں

یہ تسکین و اضطراب کی کشمکش رقصِ حیات بن کر وہ وجدانی کیفیت پیدا کر دیتی ہے جو لفظ و بیاں کی دسترس سے بالاتر ہے، یہاں عشق مقصود و مدعا کی تمام زنجیروں کو توڑ کر بامِ کمال پر پہنچ جاتا ہے

نغمۂ آرزو و رقصِ حیات   مرحبا عاشقاں، خوش اوقات

اب لفظ و بیاں سب ختم ہوئے اب دیدہ و دل کا کام نہیں
اب عشق ہے خود پیغام اپنا، اب عشق کا کچھ پیغام نہیں

مگر یہ عشق وہ سعادت ہے جو زورِ بازو سے حاصل نہیں ہوتی

اللہ اگر توفیق نہ دے انسان کے بس کا کام نہیں
فیضانِ محبت عام سہی عرفانِ محبت عام نہیں

تنوع | جگر صاحب کی شاعری کی تنقیص کرنے والے طعنہ زن ہیں کہ ان کے یہاں رندی و عاشقی کے علاوہ ہے کیا ؟ یہ اعتراض اگر ابتدائی کلام پر ہوتا تو ایک حد تک صحیح تھا۔ گو اس میں بھی کہیں کہیں دعوتِ فکر و نظر دینے والے اشعار ملتے ہیں۔ جگر صاحب ان شاعروں میں نہیں کہ جہاں سے شاعری شروع کی وہیں ختم کر دی۔ ان کی شاعری کے کئی دور ہیں اور ان کے ہر دور کی شاعری پچھلے دور پر نمایاں اضافہ اور ترقی ہے۔ اس لحاظ سے ان کی پچھلے بیس پچیس سال کی شاعری سے ان کی ابتدائی شاعری کو کوئی نسبت ہی نہیں۔ ان کی نظر نے بتدریج وسعت پائی ہے، مگر ایسی وسعت کہ بڑے بڑے بالغ نظر وہاں تک نہ پہنچ سکے۔ ان کی شاعری کو محدود شاعری کہنا کوتاہ بینی کی دلیل ہے۔ یہ صحیح ہے کہ کیٹس کی طرح جگر صاحب حسن کے پجاری ہیں اور ان کے یہاں بیشتر اشعار حسن کی پرکاریوں اور عشق کی جگر کاریوں سے متعلق ہیں۔ ان کی شاعری محض حسن و عشق کی شاعری نہیں۔ ان کے یہاں اور بہت کچھ ہے۔ انھوں نے زندگی کے ہر پہلو پر نظر ڈالی ہے اور اس کے مطالبات کو سمجھا ہے۔ انھوں نے کائنات کو حکیمانہ نظر سے دیکھا اور اس کی غرض و غایت سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ انھوں نے انسان کو صحیح کسوٹی پر پرکھنا چاہا ہے اور اس کی منزلِ مقصود کی جستجو کی ہے۔ انھوں نے ظالم و مظلوم کے رشتہ کا جائزہ لیا ہے اور اس کے نتائج پر غور کیا ہے۔ وہ سیاست سے دور رہتے ہیں، مگر سیاست کے آداب مذموم کو اچھی طرح سمجھتے ہیں، ان مضامین پر ان کے سیکڑوں اشعار ہیں۔ میں مختلف عنوانات کے تحت تھوڑے تھوڑے شعر پیش کر کے اپنے بیان کو ثابت کرنے کی کوشش کروں گا۔

زندگی اور اس کے مطالبات | جگر صاحب کا نظریۂ حیات یہ ہے

اپنی اپنی وسعتِ فکر و یقیں کی بات ہے
جس نے جو عالم بنا ڈالا اسی کا ہو گیا

انسان اپنی زندگی کا خود کارساز ہے ؎

اپنا زمانہ آپ بناتے ہیں اہلِ دل
ہم وہ نہیں کہ جن کو زمانہ بنا گیا

زندگی میں توانائی خود اپنی قوتِ بازو سے آتی ہے۔

غنچے اس کے ہیں گل اس کے ہیں بہار اس کی ہے
خون سے اپنے بنائے جو گلستاں کوئی

انسان کا ظرف خود اس کی ہمت پر موقوف ہے اور دنیا سے وہ صرف بقدرِ ظرف مستفید ہو سکتا ہے ؎

جس کا جتنا ظرف ہے اس سے سوا ملتا نہیں
جلوۂ ساقی بقدرِ ہمتِ مردانہ ہے

اس لئے زندگی کو سنوارنے کی ذمہ داری خود انسان پر ہے، محض زندگی سے لطف اندوز ہونا ہی اس کا کام نہیں

نظر ملی ہے تو اس کو بہار ساز بنا
نظر کو مائلِ رنگینیٔ بہار نہ کر

وہ اپنے لئے خود اپنا مقام قائم کر سکتا ہے، مگر دنیا سے کنارہ کش ہو کر نہیں بلکہ دنیا کو برت کر ؎

یہی زمیں ترا مسکن یہی ترا مدفن
اسی زمین سے تو مہر و ماہ پیدا کر

وسعتِ نظر سے کام لیا جائے تو اس دنیا میں فردوس میسر آ جائے

دنیا کو دیکھ دیدۂ روشن نگاہ سے
فردوس زندگی ہے یہاں منتظر نہیں

جو لوگ زندگی کی قدر و قیمت نہیں جانتے اور خدا کی عطا کردہ نعمتوں کا صحیح استعمال نہیں کرتے فطرت ان سے انتقام لیتی ہے

تو عین زندگی سے گریزاں تو ہے مگر
تیری ہی زندگی نہ کہیں انتقام لے

بلند حوصلہ وہ ہیں جو اپنی قوتِ بازو پر بھروسہ کرتے ہیں

ہمت جو ہو بلند تو کچھ اس سے کام لے
ساقی کا انتظار نہ کر بڑھ کے جام لے

زندگی آہ و زاری میں کھونے کی چیز نہیں۔ یہ وہ انعام ہے جو بقدرِ شعور ملتا ہے۔

ہوشیار اے شکوہ سنجِ زندگی
زندگی انعام ہی انعام ہے

یہ تو نے کہا کیا اے ناداں فیاضیٔ قدرت عام نہیں
تو فکر و نظر تو پیدا کر کیا چیز ہے جو انعام نہیں

وہ چاہے تو اپنی مساعیٔ پیہم سے دنیا کو بدل دے ؎

جو طوفانوں میں پلتے جا رہے ہیں
وہی دنیا بدلتے جا رہے ہیں

آرام و آسائش کی زندگی وبال بن سکتی ہے

آسودۂ ساحل تو ہے مگر شاید یہ تجھے معلوم نہیں
ساحل سے بھی موجیں اٹھتی ہیں خاموش بھی طوفاں ہوتے ہیں

اور طوفانوں سے آسائش حاصل کی جا سکتی ہے۔

پروردۂ طوفاں کو ساحل کی نہیں حاجت
موجوں کے تلاطم میں ساحل نظر آتا ہے

حوصلہ ہو تو ہر تخریب سے تعمیر کا کام لیا جا سکتا ہے

یہ صحن و روش یہ لالہ و گل ہونے دو جو ویراں ہوتے ہیں
تخریب جنوں کے پردے میں تعمیر کے ساماں ہوتے ہیں

زندگی کا حق وہ لوگ ادا کرتے ہیں جو قدم قدم پر نقشِ دوام چھوڑ جاتے ہیں

جئے ہو ایسے زمانہ کبھی بھلا نہ سکے
قدم قدم پہ وہ اک شمع راہ پیدا کر

خود آگہی مگر زندگی کا حق ادا کرنے میں سب سے پہلے خود آگہی لازم ہے۔ انسان کا کیا مقام ہے اس کی پرواز کہاں تک ہے۔ اس کا کائنات سے کیا رشتہ ہے، اس کی ترقی کا راز کس چیز میں ہے۔ یہ باتیں جب تک نہ معلوم ہوں گی اس کی شخصیت میں بالیدگی نہیں آ سکتی۔ جو خود کو نہ پہچان سکے وہ دوسروں سے کیا آگاہ ہو سکتا ہے اور کیا کارِ نمایاں کر سکتا ہے

کیا کرے گا وہ کسی اور کا شیدا ہو کر
جس نے اپنے کو نہ سمجھا، کبھی اپنا ہو کر

جب اپنی ہستی سے آگہی حاصل ہوتی ہے تو معلوم ہو جاتا ہے

یہ محفلِ ہستی بھی کیا محفلِ ہستی ہے
جب کوئی اُٹھا پردہ میں خود ہی نظر آیا

زندگی کے لا متناہی سلسلہ کے ادراک کے ساتھ ساتھ اپنی قدر و قیمت بھی معلوم ہوتی ہے۔

میں قطرہ ہوں لیکن بآغوشِ دریا
ازل سے ابد تک بہا جا رہا ہوں

اپنی ہستی کے جو اسرار سے بیگانہ ہے
وہ فقط چند حجابات کا دیوانہ ہے

خود آگہی کے لئے زندگی کی کتاب سے بہتر کوئی صحیفہ نہیں۔ انسان اپنی زندگی کا جائزہ لے اور خود کو پہچانے تو اسے سب کچھ مل جاتا ہے۔

باتیں ہیں دو مقصود ہے ایک
تیری طلب یا اپنی طلب !
عنوانِ تعبیر تو سب ہیں مگر اور رنگ بیاں

زندگی خود ہی عبادت ہے مگر ہوش نہیں
حرم و دیر کا جھگڑا تو گوارا لیکن

دل کو آرام وہاں تھا نہ یہاں اے ساقی
میکدے میں نہ خانقاہ میں ہے
جو تجلی دلِ تباہ میں ہے

اور یہ تجلی وہ شمعِ ہدایت ہے کہ انسان کو منزلِ مقصود پہ پہنچا تی ہے۔ جن کے دل میں یہ تجلی ہے انہیں اپنی ہی ہستی کا عرفان نہیں ہوتا بلکہ وہ خود کو پا کر اپنے خالق کو بھی پا لیتے ہیں

ہزار جانِ گرامی فدا بایں نسبت
کہ میری ذات سے اپنا پتہ دیا تو نے

مطالعۂ کائنات مگر صاحبِ صحیفۂ قدرت کے مطالعہ کو زندگی کا سب سے بڑا فرض سمجھتے ہیں۔ اس کے بغیر رازِ حیات سمجھنا نا ممکن ہی نہیں، محال ہے:۔

ہر گام پہ ہے منزلِ نو جستجوِ طلب
جاتا ہے سر اٹھائے ہوئے بے خبر کہاں

جو گوشِ دل شنوا ہو تو بزمِ ہستی میں
سکوتِ ساز بھی اک نغمۂ مجسم ہے

اہلِ نظر کے لئے ذرّے ذرّے میں ایک عالمِ نظر فروز مستور ہے جو ان کو ہر لحظہ دقیقہ سنجی کی دعوت دیتا ہے۔

آنکھیں ہوں تو وہ کون سا ذرّہ ہے جو اے دوست
خود اپنی جگہ انجمنِ ناز نہیں ہے

وہ نظامِ کائنات کے رازداں ہیں اور اچھی طرح جانتے ہیں کہ یہاں تعمیر و تخریب دوش بدوش ہیں۔

کلی کوئی جہاں پر کھل رہی ہے
وہیں اک پھول بھی مرجھا رہا ہے

مگر وہ تخریب سے ہراساں نہیں ہوتے بلکہ اسی تخریب کو تعمیر کا پیش خیمہ جانتے ہیں کیونکہ ہر تخریب بالآخر ایک ترقی یافتہ تعمیر کی صورت میں رونما ہوتی ہے

بنا بنا کے جو دنیا مٹائی جاتی ہے
ضرور کوئی کمی ہے کہ پائی جاتی ہے

وہ اس راز سے بخوبی آگاہ ہیں کہ نفرتوں سے بھی گرمیٔ بازار ہوتی ہے۔

یہ نغمہ جس سے اک دنیا ہے نالاں
انہیں سے گرمیٔ بازار بھی ہے

وہ اس حقیقت سے بھی اچھی طرح واقف ہیں کہ کائنات سے متمتع ہونے کے لئے ہر چیز سے وقت پر فائدہ اٹھانا ضروری ہے۔ دنیا کی کوئی چیز انسان کا انتظار نہیں کرتی۔ یہ انسان کا فرض ہے کہ ہر موقع سے فائدہ اٹھائے۔

ہر جلوۂ جمال ہے برقِ گریز پا
اے دل یہاں تجلیٔ بارِ دگر کہاں

ان کی نظر میں کائنات کی کوئی چیز حقیر نہیں

وہ میری طرف بڑھا دے گلچیں   جن پھولوں میں رنگ ہے نہ بو آئے

گل ہو یا خار، ہر چیز اپنا مقام رکھتی ہے، جو لوگ دنیا کو حکیمانہ نظر سے دیکھتے ہیں۔ وہ ہر شے کی قدر و قیمت جانتے ہیں اور ہر شے کو اس کی ماہیت کے لحاظ سے برتتے ہیں۔

گلشن پرست ہوں مجھے گل ہی نہیں عزیز
کانٹوں سے بھی نباہ کئے جا رہا ہوں میں

کانٹوں کا بھی حق ہے کچھ آخر   کون چھڑائے اپنا دامن؟

گلوں سے کھیلنا تو سب ہی جانتے ہیں۔ مرد وہ ہیں جو تن آسانی سے گزر کر زندگی کی سخت گیری سے ہمکنار ہوں۔

بہت حسین سہی صحبتیں گلوں کی مگر
وہ زندگی ہے جو کانٹوں کے درمیاں گزرے

<u>عقل و حسنِ کردار</u> | عقل خدا کی عطا کردہ نعمتوں میں بہت بڑی نعمت و رحمت ہے، مگر یہ رحمت، لعنت بھی ہو سکتی ہے جو عقل ایٹم بم بنانے کے کام میں لائی جائے اور جس کا نتیجہ لاکھوں بندگانِ خدا کی تباہی ہو وہ لعنت نہیں تو کیا ہے۔ وہ تمام اہلِ عقل قابلِ ستائش ہیں جنھوں نے اپنی عقل انسان کی بہبودی و آسائش و آرام کی تدبیروں میں صرف کی، جنھوں نے مہلک مرض کی دوائیں دریافت کیں، جن کی مساعی جمیلہ سے مہینوں کا سفر گھنٹوں میں طے ہونے لگا، جن کے حسنِ تدبیر سے ہزاروں میل کی آواز گھر میں بیٹھے بیٹھے سُن سکتے ہیں۔ جو آندھی اور طوفانوں کے آنے کی خبر ابنائے آدم تک پہلے سے پہنچا دیتے ہیں تاکہ وہ اپنی حفاظت کا کوئی انتظام کر سکیں مگر یہی عقل جب شیطان کا آلہ کار بن جاتی ہے تو اس سے زیادہ خطرناک کوئی چیز نہیں ہوتی۔ زیادہ عاقل قوموں نے عقل کے ذریعہ دوسری قوموں کو مدتوں غلام بنائے رکھا اور اب بھی بنائے ہوئے ہیں۔ عاقل لوگ سادہ لوحوں کی عرق ریزی سے اپنے عیش و تفریح کا سامان مہیا کرتے ہیں اور عرق ریزی کرنے والوں کو پیٹ بھر کے کھانا بھی مشکل سے ملتا ہے، عقل کے ایجاد کردہ آلات، زبردستوں کو زبردست اور زیردستوں کو زیردست بنائے رکھنے کی غرض سے استعمال کئے جاتے ہیں اور ایسا کرنے کو حق بجانب مزالے کے لئے عقل ہی پہلے اختراع کرتی ہے۔ جگر صاحب ایسی عقل اور ایسے انسان سے پناہ مانگتے ہیں اور کیا خوب فرماتے ہیں

یہ آدمی ہے وہ پروادِ علم و دانش کا
جو روشنی میں رہے روشنی کو پا نہ سکے

تسخیرِ مہر و ماہ مبارک تجھے، مگر
دل میں اگر نہیں تو کہیں روشنی نہیں

عمریں بیتیں، صدیاں گزریں   ہے وہی اب تک عقل کا بچپن
جہلِ خرد نے دن یہ دکھائے   گھٹ گئے انساں بڑھ گئے سائے
انساں ہے زندگی سے نالاں   انساں سے زندگی پشیماں

اس لئے وہ محض عقل پر بھروسہ نہیں کرتے۔ عقل کی رہنمائی اس وقت قابلِ قبول ہو سکتی ہے جب دل میں محبت ہو۔ ان کو یقینِ کامل ہے کہ اگر دنیا کے اہلِ سطوت جو اپنی عقل و طاقت کے نشے میں چور ہیں محبت سے کام لیں تو یہ دنیا بہشت بن جائے۔

بنا دیا ہے محبت نے آگ کو گلزار   مگر جو آج کے انساں کو اعتبار آئے

محبت کرنے والا عاقل انسان ایٹم بم نہیں گرا سکتا۔ وہ غریبوں کا خون نہیں چوس سکتا۔ وہ اوروں کے گلستان اپنے گلستان کو وسیع تر کرنے کے لئے نہیں اجاڑ سکتا۔ وہ اپنے یہاں چراغاں کرنے کے لئے دوسروں کے چراغ نہیں چھین سکتا۔ اس کے لئے بہار خزاں سے بھی زیادہ بے کیف ہوگی، اگر دوسروں کے یہاں بہار نہ آئے۔ جگر صاحب اسی کو شائستہ بہار سمجھتے ہیں جو دوسروں کی بہار کا احترام کرے بلکہ آرزو مند بھی ہو۔ ان کے نزدیک محفل آرائی انھیں کو زیب دیتی ہے جو دلوں کو شگفتہ بنا سکیں۔

ہیں تو دیوانۂ بہار بہت   کوئی دیوانۂ بہار نہیں

ان کی محفل کا تو کیا کہنا مگر اے ہمنشیں
رنگِ محفل لے رہا ہے دل میں بے آرام سے

محض شان و شوکت کے مظاہرہ سے روح کی تسکین نہیں ہو سکتی۔ روح کی تسکین کے لئے آسماں بوس قصر اور زرنگار ساز و سامان ناکافی ہیں۔

جھوٹی ہے ہر ایک مسرت
روح اگر تسکین نہ پائے

شاہدِ سودح کہاں جلوہ گرِ ناز کہاں
خاک مصروف ابھی خاک کی تعمیر میں ہے

جو سازونغمہ، عقل کے کمائے ہوئے پیسوں سے خریدا گیا ہو وہ سازونغمہ نہیں رقصِ فغاں ہے

سازومطرب کے کرشموں پہ نہ جانا کہ یہاں
اکثر اس طرح سے بھی رقصِ فغاں ہوتا ہے

جگر صاحب نام نہاد مہذب دنیا کی عقل مشتگی کے نتائج کو دیکھتے اور سمجھتے ہیں اوران کا دل اس ریاکار دنیا سے ایسا بدگمان ہوجاتا ہے کہ وہ بے اختیار پکار اُٹھتے ہیں :-

وسعتِ فکرونظر بھی نہ مجھے راس آئی
ہر تبسم پہ جراحت کا گماں ہوتا ہے

دنیا میں عقل کی فراوانی کے باوجود، اس ابتری کی وجہ ان کی نکتہ رس نگاہ تلاش کرتی ہے۔

با ہمہ ذوقِ آگہی، ہائے رے پستیٔ بشر
سارے جہاں کا جائزہ اپنے جہاں سے بے خبر
یوں کہ رہے نہ حسنِ حقیقت نظر سے دور
انساں کہ آج تک ہے خود اپنی نظر سے دُور

مشہور ہے کہ شراب انسان کو بے نقاب کردیتی ہے، یعنی جس کی طبیعت میں جو صلاحیتیں ہیں وہ عالمِ سرور میں خوب نمایاں ہوجاتی ہیں۔ جگر صاحب کو اس خراباتِ دہر میں دوہی قسم کے آدمی نظر آتے ہیں۔ ایک وہ جن کی پشت شدائدِ زمانہ نے خم کردی ہے، دوسرے وہ جو فرطِ غرور سے ان کی طرف دیکھتے بھی نہیں۔

کوئی ننگ اُٹھائے خانے سے شائستۂ مے خانہ بن کر
یہ مستِ شراب عجز اُٹھا وہ مستِ مئے پندار اُٹھا

دونوں انسانیت کے معیار سے گرے ہوئے ہیں ہرچند کہنے کو آدمی ہیں۔

نظر آتے ہیں ہم سب آدمی سے مگر کہئے تو کیا کہئے کسی سے
کیا غضب ہے کہ اک زمانے سے آدمی کو ترس رہی ہے نگاہ

وہ اس احساس سے کہ آدمیوں میں آدمی نہیں ملتے ایک مستقل عذاب میں مبتلا ہوجاتے ہیں اور افسوس کرتے ہیں کہ کاش میری نگاہ ایسی پردہ درنہ ہوتی۔

بن گئی مستقل عذاب جانِ خرابِ شوق پر
خود مری کاوشِ نگاہ خود مری فکرِ پردہ در

اس لئے ان کا مشورہ ہے کہ

شرح وتفصیل سے بے گا نہ گزر جا اے دوست
عقل بڑھتی ہے مگر دل کا زیاں ہوتا ہے

اوران کا قولِ فیصل یہ ہے

جب تک انساں پاک طینت ہی نہیں علم وحکمت، علم وحکمت ہی نہیں

سیاست

سیاست اور سیاسی لوگوں سے جگر صاحب چڑھے ہیں۔ سیاست اب جس چیز کا نام ہے وہ حسنِ تدبیر کے نام پر ہر چیز کو روا رکھتی ہے۔ یورپ نے دنیا کو سکھایا ہے کہ اپنے فائدہ کے لئے کیسا ہی مذموم کام کیوں نہ کیا جائے قابلِ ستائش ہے۔ گاندھی جی نے اس طرزِ فکر کے خلاف صدائے احتجاج بلند کی اور کہا کہ اچھے مقصد کے حصول کے لئے اچھے ہی ذرائع استعمال کئے جاسکتے ہیں۔ مذموم ذرائع سے مقصد بھی مذموم ہوجاتا ہے۔ جگر صاحب بھی اسی کے قائل ہیں۔ چناں چہ اس خیال کو انھوں نے اپنی نظموں میں کئی جگہ ادا کیا ہے اور سیاست دانوں کو اپنی غزل کے ایک شعر میں نہایت دلاویز پیغام دیا ہے۔

ان کا جو فرض ہے وہ اہلِ سیاست جانیں
میرا پیغام محبت ہے جہاں تک پہنچے

ان کا آزادیٔ ہند سے پہلے کا ایک پیغام ہے جبکہ گاندھی جی اور ساتھی حصولِ آزادی کی عملی تدبیریں کرتے اور سزائیں بھگتتے تھے غزل کی مخصوص زبان میں کیا خوب کہا ہے

صیاد کی نظر میں وہ نشتر سے کم نہیں
اک لرزشِ خفی جو مرے بال و پر میں ہے

اسی زمانے کے دو اور شعر غزل کی زبان میں ملاحظہ فرمائیے۔

برائے نامہ جینے کی ہوس کیا نشیمن ہی نہیں تو پھر قفس کیا
کرم صیاد کے صدہا ہیں لیکن فراغِ خاطرِ اہلِ قفس کیا؟

ان کی بلند حوصلگی انھیں ظلم و تشدد سے ہراساں نہیں ہونے دیتی

بلکہ ظلم و تشدد کو بھی وہ ایک احسان سمجھتے ہیں۔

میری زباں پہ شکوۂ اہلِ ستم نہیں
مجھ کو جگا دیا یہی احسان کم نہیں

اور واقعی وہ احسان ہی ثابت ہوئے۔ جلیانوالہ باغ کے بہیمانہ سانحے نے جذبۂ آزادی میں ایک تازہ روح پھونک دی اور آخر ملک آزاد ہو کر رہا۔ مگر اس آزادی کے جلو میں کیا کیا فتنے نمودار ہوئے، کیسی کیسی خونریزیاں ہوئیں اور کتنے گھر تباہ اور کتنی بستیاں ویران ہوگئیں۔ جگر صاحب نے یہ سب کچھ دیکھا اور ان کی روح بے چین ہوگئی۔ جو مژہ کبھی آنسوؤں سے نم نہ ہوئی تھی خونناب فشانی کرنے پر مجبور ہوئی۔

سازِ حیات سازِ شکستہ ہے ان دنوں
بزمِ خیال، جنّتِ ویراں ہے آج کل
آنکھیں تمام مشہدِ عشق و جمال ہیں
سینہ تمام گنجِ شہیداں ہے آج کل
دل کی جراحتوں کے کھلے ہیں چمن چمن
اور ان کا نام فصلِ بہاراں ہے آج کل

آزادی و غارت گری کو پہلو بہ پہلو دیکھ کر ان کو جو روحانی اذیت پہنچی، اس کا اظہار انھوں نے متعدد نظموں میں کیا ہے۔ تہذیب و تمدن کی قدروں کو یوں خاک میں ملتے ہوئے دیکھ کر ان پر غم و غصہ کی کیفیت طاری ہوگئی اور اس غم و غصہ کی وجہ سے ان کے لہجے میں جا بجا تلخی آگئی۔ مگر جب انھوں نے ان حادثات کو حکیمانہ نظر سے دیکھا تو محسوس کیا کہ یہ جو کچھ ہوا سیاست دانوں کی تنگ نظری اور سیاست کے غلط نظریے کی بدولت ہوا۔

اپنے ملک کی تقسیم و تاراجی کے علاوہ جگر صاحب دنیا کی دو عالمگیر جنگوں کی محشر خیزیاں دیکھ چکے تھے اور نتیجۃً ان کی نظروں کے سامنے تھا یعنی ع

جو صید کا عالم وہی صیاد کا عالم

چنانچہ ان کی دور رس نگاہوں نے یہ راز اچھی طرح سمجھ لیا کہ جب تک باہمی منافرت اور رنگ و خون، نسل و قوم، مذہب و ملت کے تعصبات نہ مٹیں گے، دنیا فتنہ و فساد کی جولان گاہ بنی رہے گی۔ اس لئے ان کا پیغام یہ ہے

انسان بن انسان، یہی ہے تری معراج
رنگ و وطن و قوم کی لعنت سے گزر جا

دنیا کی مہذب سے مہذب قوم اسی لعنت میں گرفتار ہے، جس کی وجہ سے خونریزی و ملک گیری کا لامتناہی سلسلہ ختم ہونے نہیں پاتا۔ انسان انسان سے صرف اس لئے بغض رکھتا ہے کہ وہ کسی ایک خطۂ زمین میں رہتا ہے اور دوسرا دوسرے خطۂ زمین میں۔ یا اس کا رنگ گورا ہے اور دوسرے کا رنگ کالا۔ آج گورے رنگ والے برسرِ اقتدار ہیں تو کل کالوں کی باری آئے گی۔ اگر آج گوروں نے کالوں کو حقیر جان کر انھیں حقوقِ انسانیت سے محروم رکھا تو کل کالے بھی کریں گے اور آدم کی اولاد ہمیشہ برسرِ پیکار رہے گی۔ اس کا تدارک نہ جذبۂ قوم پرستی کر سکتا ہے نہ حبِّ وطن۔ یہ سب محدود نظریے ہیں جن سے تنگ نظری پیدا ہوتی ہے۔ اس کے لئے وسیع النظری اور انسان دوستی درکار ہے۔

جرأت ہے تو ہر نیم صداقت سے گزر جا
ہمت ہے تو محدود محبت سے گزر جا
انسانیتِ عام کے مرکز کی بنا ڈال
ہر ناقص و محدود جماعت سے گزر جا
تو حسن کے اک دائرۂ کل کی طرف آ
ہر جزوی و محدود حقیقت سے گزر جا

جگر صاحب دنیا میں اس نظام کے منتظر ہیں جس میں تفریقِ خاص و عام نہ ہو، جس میں ناتواں، توانا کے دوش بدوش کھڑا ہو سکے اور جس میں ساقی کا کرم "من و تو" کے امتیاز سے بالاتر ہو۔ یہ نہ ہو تو وہ شیشہ و جام کو ٹھکرانا پسند کرتے ہیں۔

مجھ کو نہیں قبول یہ تخصیصِ خاص و عام
ساقی یہ اپنا شیشہ اٹھا اپنا جام لے

دیکھ سکتے کہ کسی کا ساغر لبریز ہو اور کسی کا جام خالی۔ مے خانہ کا یہ دستور ہو تو اسے نذرِ آتش کر دینا ہی مناسب ہے۔

جز رے اپنے مے خانے کی ساقی　　اُٹھے شعلے مرے جام تہی سے

وہ ناز و نعمت سے پلنے والوں کو غیرت دلاتے ہیں کہ یہ طرزِ زندگی اس وقت زیب دیتی ہے جب دوسروں کو بھی ناز و نعمت نصیب ہو سکے

اے سہاروں کی زندگی والو　　کتنے انسان بے سہارے ہیں

ان کے نزدیک سب انسان آدم کی اولاد ہونے کے رشتے سے بھائی ہیں، اگر وہ ایک دوسرے کے حقوق کا احترام کریں تو یہ دنیا جنت بنا دی جا سکتی ہے

رو بہ کرم نگاہِ طرب سے ہے تیری جانب

اُٹھ اور اک جنتِ جاوید یہیں پیدا کر

مگر وہ جانتے ہیں کہ خود غرض دنیا والے اپنی تن آسانی و عیش پرستی پہ فلاحِ عامہ کو قربان کر دیتے ہیں۔ پھر بھی ان تک پیغامِ محبت پہنچا دینا اپنا فرضِ اوّلیں سمجھتے ہیں۔ وہ یہ بھی جانتے ہیں کہ تعصبات سے گزر کر محبت کو اپنانے کی تلقین و تعلیم پر عمل پیرا ہونا آسان نہیں۔ کیونکہ محبت کے لئے ایثار و مروت اور بے لوثی چاہیئے اور ان اوصاف کو عملی زندگی میں برتنا ہر ایک کو شاق ہے۔ مگر وہ انسانی فطرت کے جوہرِ لطیف پہ بھروسہ کر کے کہتے ہیں۔

عجب کیا ہے یہ بہکی بہکی باتیں رنگ لے آئیں

بہت باہوش رہتا ہے مرا دیوانہ پن ساقی

ہاں اہلِ خرد کو محبت کی باتیں بہکی بہکی ہی معلوم ہوتی ہیں مگر انھیں بہکی بہکی باتوں میں دنیا کی فلاح و بہبود کا راز مضمر ہے۔ جگر صاحب ہی کی زبان میں اہلِ سیاست سے یہ کہنے کو جی چاہتا ہے

کاش یہ بات ترے گوشِ گراں تک پہنچے

جگر صاحب کی شاعری معنی اور اسلوب دونوں اعتبار سے گراں قدر ہے۔ ان کے اشعار میں ایک طرف لطافت و رنگینی ہے تو دوسری طرف وسعتِ فکر و نظر، وہ خودنگری اور خود آگہی کے پیغام کے ساتھ انسان دوستی و وسیع النظری کا پیغام بھی دیتے ہیں۔ وہ اپنی نغمہ سرائی میں ایسے کھو نہیں جاتے کہ زندگی کے تقاضوں سے بے نیاز ہو جائیں۔ وہ انسان کی غفلت، نخوت اور کم نظری سے متنفر ہیں، مگر انھیں انسانوں سے نفرت نہیں۔ وہ ایسی باتوں سے دلگیر ضرور ہوتے ہیں اور کبھی کبھی اپنے غم و غصہ کا اظہار بھی کر دیتے ہیں، مگر ان کا حوصلہ مند دل انھیں زندگی اور انسان کی طرف سے مایوس نہیں ہونے دیتا۔ ان کے نزدیک تمام بیماریوں کی دوا محبت ہے۔ وہ محبت ہی کے نغمے گاتے اور سناتے ہیں۔ یہی ان کا پیغام ہے اور اس سے بہتر اور کیا پیغام ہو سکتا ہے

عشق ہی زندہ و پائندہ حقیقت ہے جگر

عشق کو عام بنا، ذوقِ یقیں پیدا کر

جگر صاحب کی شاعری میں وہ دل کشی وہ توانائی اور وہ عظمت ہے کہ جوں جوں زمانہ گزرتا جائے گا اس کی توقیر میں اضافہ ہوتا جائے گا ان کی شاعری کا آئینہ ان کے دل کی طرح صاف، شفاف اور منور ہے۔ امتدادِ زمانہ اُسے دھندلا نہیں کر سکتا۔



ساغر نظامی اور جگر مراد آبادی



جگر صاحب آل انڈیا ریڈیو کے مشاعرے میں اپنا کلام سنا رہے ہیں۔ پنڈت ہری چند اختر مرحوم اُن کے پاس بیٹھے ہیں۔

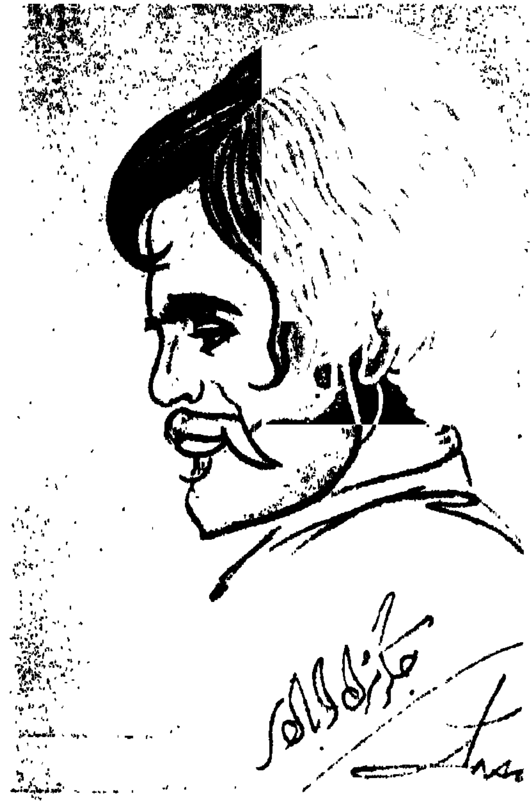


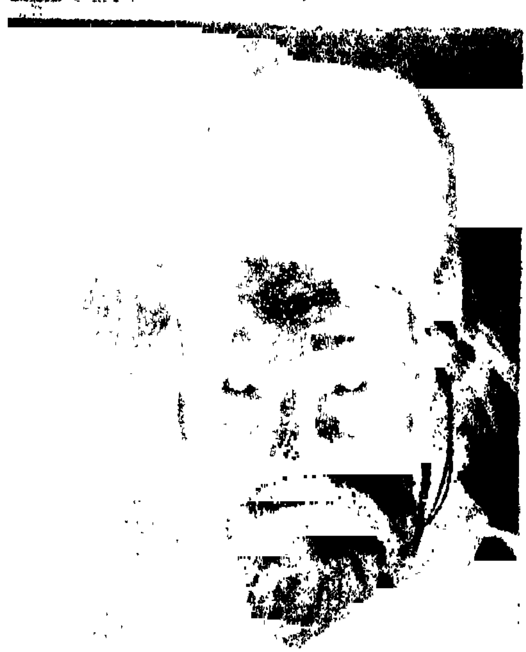
کراچی کا مشاعرہ۔ ساغر نظامی اپنا کلام سنا رہے ہیں۔ ان کے دائیں طرف آرزو لکھنوی، روش صدیقی، جگر مراد آبادی اور شوکت تھانوی بیٹھے ہیں



آل انڈیا ریڈیو دہلی کا مشاعرہ















حضرت جگر مُراد آبادی

دائیں طرف اُوپر۔ پہلا اسکیچ عبدالعلیم انصاری آرٹسٹ (بھوپال) کی تخلیق ہے۔ یہ شبیہ اُس وقت کی ہے جب جگر صاحب اپنی جوانی کے زمانے میں بھوپال گئے تھے۔





اوپر دائیں طرف، جگر صاحب آل انڈیا ریڈیو
لکھنؤ کے مشاعرے میں۔
اوپر بائیں طرف، حضرت جگر اور صدیق حسن صاحب



مشاعرہ سندیلہ منعقدہ ۱۹۳۳ء - چوتھی صف میں: ۱. ساغر نظامی ۲. عبدالباری آسی ۳. ناطق لکھنوی
۷. جگر مرادآبادی ۸. سید آل رضا ۹. سید اعزاز رسول ۱۰. آرزو لکھنوی ۱۱. نواب جعفر علی خاں اثر

مشاعرہ بہ سلسلہ کشمیر ریلیف فنڈ بمبئی (۱۹۵۰ء)
جس کا افتتاح شری مرارجی ڈیسائی نے کیا تھا۔



جوش ملسیانی

جگر

ذاتی تاثرات

۴ ستمبر ۱۹۴۳ء کو بزمِ اردو شملہ کا پہلا مشاعرہ ڈیوی گو بال روم شملہ میں منعقد ہوا۔ مرحوم مسٹر غلام محمد سابق گورنر جنرل پاکستان بزمِ اردو شملہ کے صدر تھے۔ مہتمم مشاعرہ تو سید تنویر علی تھے لیکن اہتمام غلام محمد صاحب کا ہی تھا۔ سر رضا علی صدر تھے۔ شعرا میں حسرت موہانی، جگر مرادآبادی، سائل دہلوی، جوش ملسیانی، حفیظ جالندھری، اسد ملتانی، احسان دانش، عبدالمجید حیرت کے نام قابلِ ذکر ہیں۔ ملک کے ہر حصے کے عمائد و معززین تشریف فرما تھے۔ فیروز خاں نون، الما لطیفی، راجہ نریندر ناتھ، عبداللہ یوسف علی، نجم الدین جعفری، مولوی کمال الدین احمد، ودیا ساگر پانڈے، مولوی سید مرتضیٰ صاحب، نواب سید شمس الحسن خاں، نواب سر لیاقت حیات خاں، سید حسن امام، نواب ذکاء اللہ اور کیپٹن ممتاز محمد خاں سامعین میں شامل تھے۔

ہال سامعین سے بھر چکا تھا۔ چند حاشیہ برداروں کے ساتھ ایک صاحب ہال میں داخل ہوئے، سر پر پٹے، پٹوں پر پوستین ٹوپی، سیاہ فام، پان کھاتے بلکہ چباتے ہوئے، شیروانی جسم پر، چوڑی دار پاجامہ، لٹکتا ہوا ازار بند، کپڑوں پر پان کے دھبے، صورت تو جاذبِ توجہ نہ تھی لیکن جس کو دیکھو تعظیم میں جھکا جاتا اور ہمہ تن اشتیاق نظر آتا تھا۔ میرے ایک ہم نشین نے پوچھا یہ کوئی شاعر ہے یا قوال؟ دوسرے ہم نشین نے جواب دیا: "زبان سنبھالئے صاحب یہ ہیں رئیس المتغزلین جناب جگر مرادآبادی۔"

جگر ابھی تک اصلی جگر تھے۔ شاہد و شعر و شراب کے رسیا جگر ان پر کوئی فسق و فجور کا الزام بھی لگا دیتے تو بھی ان کی رندی ہزار ایمانوں پر بھاری تھی اس لئے کہ ان میں ریا کا شائبہ نہیں تھا۔ ان کی شاعری میں جذبۂ صادق، اعترافِ محبت، تیقنِ عشق، احترامِ محبوب اور والہانہ پن ابھی زور پر تھا۔ جب انھوں نے یہ مطلع پڑھا ؎

کیا حسن نے سمجھا ہے کیا عشق نے جانا ہے
ہم خاک نشینوں کی ٹھوکر میں زمانا ہے

تو ایسا معلوم ہوتا تھا کہ شاعر واقعی زمانے کو ٹھوکر مار رہا ہے۔ کیا بیان کروں سامعین پر کیا گزری۔ میں نے زندگی میں صرف ایک مطلع پر کسی محفل کو اس قدر پُرکیف اور بے خود نہیں دیکھا جتنا اس محفل کو — خدا جانے کتنی بار یہ مطلع پڑھا گیا۔ جگر صاحب کے پڑھنے کا انداز بھی کتنا دل کش اور کس قدر بے ساختہ تھا۔ ایک لفظ ان کے منہ سے نکلتا تو ایسا محسوس ہوتا کہ ع حرفے کہ بود و گشت الحانے، اور پھر یہ خوش آوازی ان کی بدصورتی کے معائب دور کرتی ہوئی سامعین کو ان کا والہ و شیدا بناتی۔ سچ ہے

نہ تنہا عشق از دیدار خیزد   بسا کیں لذت از گفتار خیزد

دوسرا مطلع مطلعِ آفتاب تھا

اک لفظِ محبت کا ادنیٰ یہ فسانا ہے
سمٹے تو دلِ عاشق پھیلے تو زمانا ہے

جگر محفلِ شعر پر چھا گئے۔ تین غزلیں انہیں سنانا پڑیں۔ مشاعرے کے بعد اُن سے متعارف ہوا۔ والد سے بھی وہ بڑی تعظیم سے ملے۔ خود مجھے دادِ سخن دینے میں فراخ دلی سے کام لیا۔ یہ تھی جگر بلکہ یوں کہیئے اصلی جگر سے میری پہلی ملاقات۔

اب سنیئے نقلی جگر کا قصہ۔ اس واقعے سے دس سال پہلے جالندھر میں ایک صاحب وارد ہوئے۔ کاروبار بھی چشموں کا کرتے تھے اور "داغِ جگر" کی جلدیں فروخت بھی کرتے اور دوستوں کو ہدیتہً بھی دیتے۔ پیرزادہ عبدالحمید کی کوٹھی پر مشاعروں کی صدارت کرتے اور خود کو سید علی سکندر جگر مرادآبادی بتاتے۔ کپورتھلہ، نکودر کے مشاعروں کی صدارت بھی کی۔ دعوتیں ہوئیں۔ بڑی عزّت و احترام سے لوگ پیش آئے۔ کچھ انہیں کاروباری منفعت بھی ہوئی۔ شطرنج اچھی کھیلتے تھے۔ شعر بھی لحن سے پڑھتے۔ گویا تمام اوصاف جگر کے ان میں موجود تھے۔ حفیظ نے جگر کو پہلے دیکھا تھا لیکن وہ بھی پہچان نہ سکے کہ یہ کوئی اور صاحب ہیں جگر نہیں بلکہ پہلی ملاقات ہوئی تو کہنے لگے "آپ کی تو صورت ہی بدل گئی۔" بڑی سنجیدگی سے نقلی جگر نے جواب دیا "جی ہاں شدائدِ روزگار کیا کچھ نہیں کر دیتے۔" علی گڑھ میں ایک مشاعرہ تھا۔ حفیظ وہاں گئے تو جگر صاحب کو وہاں دیکھا۔ واپس آئے تو سیدھے پیرزادہ صاحب کی کوٹھی پر گئے اور کہا کہ جگر تو وہاں تھے۔ یہ تو کوئی فریب کار شخص ہے۔ یہ لوگ سبزی منڈی کے پاس سرائے میں گئے۔ دیکھا تو کوٹھڑی خالی تھی اور وہ صاحب رخصت ہو چکے تھے۔

اس کے چند سال بعد جگر لاہور آئے، کپورتھلہ کے مشاعرے میں والد سے ملے اور تفصیلات پوچھتے رہے۔ کس قدر بلند مرتبہ انسان تھے۔ کہنے لگے کہ میں پہچان تو گیا ہوں لیکن نام نہیں بتاؤں گا۔ ایک بات کا گلہ وہ ضرور کرتے تھے اور کہتے تھے کہ افسوس تو اس بات کا ہے کہ بعض لوگ انہیں نقلی اور ان سے پیچھے آنے والے کو اصلی جگر سمجھتے ہیں۔

جگر کے پردادا، دادا اور والد خوش ذوق شاعر تھے۔ ان کے دادا کا ایک برجستہ شعر ملاحظہ فرمایئے۔

تکلفِ جاناں رفتہ رفتہ آفتِ جاں ہو گیا   ابرِ رحمت اس طرح برسا کہ طوفاں ہو گیا

آپ کے والد مولوی علی نظر، نظر کا یہ شعر بھی قابلِ داد ہے

وہ یہاں آئے ہم وہاں پہنچے   ان کو شکوہ نہیں گلہ نہ رہا

جگر ١٨٩٠ء میں بنارس میں پیدا ہوئے۔ ابھی عمر چھ ماہ کی تھی کہ آپ کے والد مرادآباد تشریف لائے۔ مرادآباد ان کے اجداد کا وطن تھا۔ تیرہ چودہ سال کی عمر تک یہیں رہے پھر چچا کے پاس تعلیم کے لئے باندہ چلے گئے۔ پندرہ سولہ سال کی عمر ہوئی کہ والد کا انتقال ہو گیا۔ شاعری کے ابتدائی دور میں جب ان کی عمر پچیس سال کے قریب تھی والدہ ماجدہ کا بھی انتقال ہو گیا۔

آگرہ میں سکونت اختیار کر لی اور چشمے کا کاروبار کرنے لگے شہر بشہر گھومتے پھرتے۔ اعظم گڑھ اسی سلسلے میں پہنچے تو مرزا احسان احمد سے ملاقات ہوئی۔ پہلا مجموعۂ کلام "داغِ جگر" اعظم گڑھ ہی سے شائع ہوا۔

آگرے کی داستانِ معاشقہ کبھی کبھی خود بیان کرتے تھے۔ 'وحیدن' سے عشق ہوا۔ وہ غالباً بجنور کی رہنے والی تھیں۔ راہ و رسم ہونے کے بعد ان سے شادی بھی ہو گئی۔ یہ غزل اسی زمانے کی یادگار ہے۔

اُف وہ روئے تابناک و چشمِ تر میرے لئے

ہائے وہ زلفِ پریشاں تا کمر میرے لئے

وہ ان کے ساتھ مرادآباد میں بھی رہیں۔ وہیں انتقال ہوا۔ ان سے کوئی اولاد نہیں ہوئی۔ اس کے بعد گونڈہ میں اصغر مرحوم سے ایسے مراسم پیدا ہوئے کہ جگر صاحب گونڈہ کے ہی ہو رہے۔ ان کی شاعری اور شخصیت دونوں سے متاثر ہو کر آپ یکسر بدل گئے۔ اصغر صاحب کے ایماء سے آپ حضرت پیر شاہ عبدالغنی صاحب مرحوم منگلوری کے دامنِ فیض سے وابستہ ہو گئے۔ ان کی طبیعت میں وجدانِ عرفان کے ساتھ ساتھ گداز بھی پیدا ہو گیا۔ اصغر صاحب کی سالی نسیم سے شادی ہو گئی۔ وارفتہ مزاج شاعر شہر بشہر گھومتا۔ شراب خوری کی وجہ سے رسوائی ان کے ساتھ ساتھ پھرتی۔ جگر نے نسیم کو طلاق دے دی اور اس کی شادی اصغر سے ہو گئی۔ لیکن اصغر کے انتقال کے بعد دوبارہ جگر سے شادی ہوئی۔ یہ دور جگر کے گدازِ عشق کا نزول الاندر تھا۔

جب جگر نسیم کو چھوڑ چکے تھے تو زیادہ تر مین پوری میں اپنے ایک دوست اصغر حسین کے پاس مقیم رہتے تھے۔ ان کے ذریعے سے ایک طوائف سے آشنائی ہوئی جس کے کوٹھے کا نام انھوں نے "طور" رکھا تھا۔ اسی کی رعایت سے دوسرے مجموعے کا نام "شعلۂ طور" رکھا۔ ان کے اس زمانے کے کلام میں "طور" کی اصطلاح مجازی و معنوی دونوں معنی میں آئی ہے۔

دست در دستِ نگارِ شوخ و بیرنگ بود ... بود حاصل ہر تمنائے کہ پنہاں داشتم
در فضائے آسمانِ حسن چوں سیّارگاں ... اصغر و ہم شاد و ہم اختر غزل خواں داشتم
گر بہ زیرِ طور ہم دعوتِ ذوقِ نظر ... گہ بہ سقفش دولتِ حسنِ خراماں داشتم

اصغر نے نسیم کو وصیت کی تھی کہ اگر جگر شراب ترک کر دے تو میرے انتقال کے بعد اس سے شادی کر دینا۔ چناں چہ تجدیدِ تعلقات کے بعد جگر شراب کے عوض چائے پر قناعت کر گئے۔ چناں چہ اسی زمانے کے یہ اشعار ترکِ شراب کے عوض "کیفِ عشق" سے سرشار رہنے کی گواہی دیتے ہیں۔

اسے سمجھ نہ سکے کوئی لیکن واقعہ یہ ہے
کہ ترک سے کشی پر بھی وہی ہے مے کشی اپنی
پہلے شراب زیست تھی اب زیست ہے شراب
کوئی پلا رہا ہے پیے جا رہا ہوں میں

بھوپال سے جگر صاحب کا بہت گہرا تعلق رہا۔ رشید الظفر صاحب اور سعید الظفر صاحب مرحوم آپ سے بہت محبت و ارادت رکھتے تھے۔ رشید الظفر صاحب سو روپیہ ماہوار وظیفہ بھی دیتے رہے جو خاتمۂ زمینداری تک جاری رہا۔ بھوپال اکثر جاتے رہتے۔ وہاں انھیں ہر طرح کا آرام میسر رہتا، آسائش سے دن کٹتے لیکن نسیم سے جو والہانہ محبت تھی اس کے احساس سے تڑپ اٹھتے۔ ذیل کا شعر اسی احساس کی ترجمانی کرتا ہے ؎

بھوپال اگرچہ خلد بداماں ہے اے جگر
دل کیا شگفتہ ہو کہ نسیمِ جگر نہیں

جگر کی مقبولیت کا عالم نہ پوچھیے
پہنچتے پھرتے گلیوں میں ان کے تھے لوگ ... برسوں رہیں گی یاد یہ باتیں جگر کی

میر کا یہ شعر جگر پر بھی صادق آتا ہے۔ ان کا کلام خواص کیا عوام کی زبان پر ہے۔ ان کے کتنے ہی شعر ضرب المثل بن گئے ہیں۔

جگر نے اوّل اوّل فصیح الملک داغ مرحوم کو کلام دکھایا۔ پھر منشی حیات بخش رسا کے شاگرد ہوئے۔ انھوں نے امیر اللہ تسلیم کے پاس بھیجا۔ اس لحاظ سے یہ بات بالکل برحق ہے۔

دہلی و لکھنؤ کا رمز شناس ... یادگارِ امیر و داغ جگر ... شاگرد امیر اللہ تسلیم

چائے، شطرنج اور تاش سے خود کو بہلاتے۔ کئی کئی دن اور کئی کئی رات بیٹھے رمی کھیلتے۔ صحت خراب ہو گئی تھی لیکن ان کے اس انہماک میں کمی نہیں آئی۔ ایک دفعہ مری میں رمی کھیل رہے تھے تو شوکت تھانوی نے ان کے انہماک کے باب میں لکھا تھا کہ پتہ نہیں چلتا کہ مری میں رمی ہے یا رمی میں مری۔ ایک دفعہ رمی کھیل رہے تھے تو ایک نوجوان وارد ہوئے۔ "جگر صاحب آداب عرض" لیکن وہاں کون سنتا تھا۔ وہ صاحب بیٹھ گئے۔ ذرا موقع دیکھا تو کہنے لگے "جگر صاحب میں پچھلے سال بھی حاضر ہوا تھا۔ میرے والد صاحب بھی میرے ہمراہ تھے۔ جگر صاحب نے کہا "جی"۔ اور پھر کھیل میں محو ہو گئے۔ نوجوان کے والد کا انتقال ہو چکا تھا وہ جگر صاحب سے تاسف بھرے لہجے میں کہنے لگا۔ "جگر صاحب! میرے والد صاحب ....." یہ کہا ہی تھا کہ جگر صاحب نے کہا "آپ کے والد صاحب ....." اور اتنے میں تاش کا پتہ اٹھاتے ہوئے معاً کہہ دیا "جوکر!" سب لوگ قہقہہ مار کر ہنسے لیکن جگر صاحب پھر رمی میں غرق ہو گئے اور انھیں یہ احساس بھی نہ ہوا کہ "جوکر" کون بنا۔

تقسیمِ ملک کے حادثے کو انھوں نے بہت محسوس کیا۔ چناں چہ جگہ جگہ ان کی اس زمانے کی غزلوں میں انسان کی گراوٹ کا ماتم نظر آتا ہے۔ تہذیب و تمدن کی تخریب پر انھوں نے آنسو بہائے ہیں۔ تقسیم کے بعد وہ اکثر پاکستان جاتے رہے اور مہینوں تک وہاں قیام کرتے رہے۔ دو چار مہینے کے لئے وہ ہندوستان واپس آتے اور پھر مشاعروں میں شرکت کی غرض سے پاکستان چلے جاتے۔ کچھ لوگوں نے اسے اس بات پر محمول کیا کہ وہ پاکستان منتقل ہونا چاہتے ہیں۔ لیکن اس میں ذرا بھی صداقت نہیں۔ آزاد منش شاعر ہونے کے ساتھ وہ

وطن کا درد دل میں رکھتے تھے۔ جو لوگ دردِ وطن نہیں رکھتے ان کے باب میں فرماتے ہیں ؎

خلوصِ شوق نہ جوشِ عمل نہ دردِ وطن
یہ زندگی ہے خدایا کہ زندگی کا کفن

اپنے سفرِ مستقل کی تفسیر بھی انھوں نے کی

مجھ سے کسی کو کام کیا میرا کہیں قیام کیا
میرا سفر ہے در وطن، میرا وطن ہے در سفر
اس سے بھی آگے نکل گئے تو کہہ آئے

مرا تو فرض چمن بندیٔ جہاں ہے فقط
مری بلا سے بہار آئے یا خزاں آئے

لیکن یہ ایک واقعہ ہے کہ مرتے دم تک وہ ہندوستان کے شہری رہے۔ آخر میں جب صحت خراب ہوئی تو لکھنؤ اور گونڈے سے باہر بہت کم نکلے۔ ذیل کے خط سے ان کی انسان دوستی کا ثبوت ملتا ہے۔ یہ خط ۴۔فروری ۱۹۵۰ء کو انھوں نے دلّی سے ہی ساحر ہوشیار پوری کے نام لکھا اور جشنِ جمہوریت کے مشاعرۂ دہلی میں شمولیت کی خواہش ازخود ظاہر کی :۔

کل میں علی گڑھ چلا گیا تھا۔ آج واپس آگیا ہوں۔ فرصت نہ مل سکی۔ اس وقت آپ کے پیامِ زبانی کے متعلق مختصراً اپنی رائے پیش کرتا ہوں۔ میں نے چنا گانگ کے مشاعرے کو زیادہ تر آپ کی منشا کی خاطر ترک کیا۔ اس کے ساتھ ایک بات یہ بھی ہے کہ اس طرح کے مشاعرے بار بار نہیں ہوتے۔ یہ مشاعرہ ایک تاریخی یادگار کی حیثیت سے باقی رہے گا۔ جس رقم کا مجھے علم ہوا ہے ظاہر ہے کہ اسے میں کسی حال میں گوارا نہیں کرسکتا۔ لیکن یہ بالکل ممکن ہے کہ میں کوئی رقم نہ لوں اور یہ چیز شرکتِ مشاعرہ میں حائل نہ ہوسکے۔ اس طرح مجھے مسرت بھی ہوسکے گی۔ لیکن اگر پھر بھی میری شرکت مصلحت کے خلاف سمجھی جائے تو یہ فیصلہ بھی مجھے کچھ زیادہ ناگوار نہیں گزرے گا۔ یقین کیجئے کہ یہ پہلا موقع ہے اور غالباً آخری بھی ثابت ہوگا کہ کسی مشاعرے کی شرکت کے متعلق میں اپنی طرف سے لکھ رہا ہوں۔

جواب کا منتظر ہوں۔ - - - - -

مقصود اس خط کے اقتباس سے یہی ہے کہ جگر صاحب جشنِ جمہوریت کے مشاعرے میں شامل ہونے کے لئے اس زمانے میں بھی بے تاب تھے جب لوگوں کو یہ کہتے سنا گیا کہ انھیں ہندوستان سے محبت نہیں رہی۔ ہندوستان میں بھی ان کی خوب قدر افزائی ہوئی۔ بمبئی میں جشنِ جگر منایا گیا اور پندرہ ہزار روپے کی تھیلی جگر صاحب کو بھیجی گئی۔ ساہتیہ اکادمی کا پانچ ہزار کا انعام 'آتشِ گل' کی تصنیف پر جگر صاحب کو ملا۔ علی گڑھ یونی ورسٹی نے انھیں ڈاکٹر آف لٹریچر کی اعزازی ڈگری دی۔ حکومتِ ہند اور یوپی حکومت کی طرف سے انھیں وظیفہ بھی ملتا رہا۔

۱۹۵۰ء میں جشنِ جگر کی تقریب بمبئی میں شری دی شنکر آئی سی ایس کی کوششوں سے منائی گئی۔ یہ تقریب ایک مبتلائے مرض شاعر کو خراجِ عقیدت دینے اور مالی مدد پہنچانے کے لئے منعقد ہوئی شعرائے کرام کے علاوہ فلمی اداکار اور فلموں میں گانے والے اور گانے والیاں ——— پلے بیک سنگرز ——— موجود تھیں۔ جگر کا کلام ان لوگوں نے گا کر سنایا۔ ایک سماں بندھ گیا۔ میں خود اس تقریب میں شامل تھا۔ گیتا دت نے جب یہ غزل سنائی

دل گیا رونقِ حیات گئی غم گیا ساری کائنات گئی

تو عجیب عالم تھا۔ دلیپ کمار میرے قریب ہی بیٹھے تھے۔ وہ بھی جگر کی ایک غزل کا ریہرسل کر رہے تھے۔ آشا بھونسلے نے تو سماں باندھ دیا۔ غزل بھی بڑی جاندار اور شاعر کے یقین کی حامل تھی

کبھی شاخ و سبزہ و برگ پر کبھی غنچہ و گل و خار پر
میں چمن میں چاہے جہاں رہوں مرا حق ہے فصلِ بہار پر

سبحان اللہ کیا مطلع تھا اور اس پر آشا بھونسلے کا گلا، لحن داؤدی کا گمان ہو رہا تھا۔ اس طرح ملک کے فن کاروں نے جگر کو خراجِ عقیدت ادا کیا۔ تقریب کی آمدنی سے ایک گراں قدر رقم

بھی اور وہ جگر صاحب کو بھیج دی گئی۔ افسوس جگر صاحب خود اس تقریب میں شامل نہ ہو سکے۔ اس زمانے میں ان کی صحت بہت خراب تھی۔ اس کے بعد غالباً آخری مرتبہ وہ 'یومِ میرؔ' کے طرحی مشاعرے میں بھی تشریف لائے۔ نقاہت اور ضعف اس وقت بھی شاملِ حال تھے۔

بیسیوں مشاعروں میں میرا ان کا ساتھ رہا۔ شملہ، سری نگر، بمبئی، حیدرآباد، کراچی اور نہ جانے کہاں کہاں ان سے ملاقات کے بعد ان کی شخصیت اور انسان دوستی کا سکہ ہر شخص پر جم جاتا تھا لیکن میرا یہ احساس ہر ملاقات کے بعد پائدار تر ہوتا گیا۔ معاصرین کا وہ بڑا احترام کرتے تھے۔ بڑے خوش نویس تھے۔ والدکو ۱۹۵۷ء کے آخر میں جشنِ گجندر منایا گیا تو اس کے لئے انھوں نے بمبئی سے مندرجہ ذیل پیغام بھیجا:-

"یہ معلوم کرکے مجھے صحیح معنوں میں مسرت ہوئی کہ محترم جناب جوشؔ ملسیانی کی پچھترویں سال گرہ کا جشن بزمِ ادب جالندھر منا رہی ہے۔ جوشؔ صاحب کی شخصیت محتاجِ تعارف نہیں شعر و ادب میں بلند مقام رکھتے ہیں۔ نہایت شریف النفس وسیع القلب اور صاحبِ مروّت و محبت انسان ہیں۔ اردو ادب ان کے احسانات کو کبھی فراموش نہیں کر سکتا۔ تاریخِ ادب میں ان کا ذکرِ جمیل شان دار الفاظ میں کیا جائے گا۔ اور یہ ان کے کلام کے غیر فانی ہونے کی بجائے خود روشن دلیل ہوگی۔

میں اپنے دل کی گہرائیوں کے ساتھ موصوف کی خدمت میں اپنی جانب سے بھی ہدیۂ مسرت و عقیدت و ارادت اور اراکینِ بزمِ ادب جالندھر کی خدمت میں مبارک باد پیش کرتا ہوں۔"

کسی نے خوب کہا تھا کہ کسی شاعر کا مرتبۂ شعری دیکھنا ہو تو دیکھو اس کی نثر کیسی ہے۔ جگر صاحب نے کبھی طویل نثر نہیں لکھی۔ ان کی نثر نگاری زیادہ تر ان کے خطوط تک محدود ہے۔ لیکن اوپر کی تحریر سے یہ بھی واضح ہوتا ہے کہ وہ نثر بھی اچھی لکھ لیتے تھے۔

جگر صاحب ایک عظیم شاعر تو تھے ہی وہ ایک عظیم انسان بھی تھے۔ انھوں نے ہمیشہ چھوٹوں سے محبت کی ہے اور بڑوں کا احترام۔ کسی کے دل کو دکھانا ان کے مزاج میں نہیں تھا۔ دوستوں نے ان پر کیا کیا ظلم نہیں کئے۔ یہ قصے ناگفتنی ہیں۔ دوست ان سے دھوکا کرتے، ان کو فریب دیتے، ان کی گھڑیاں، ان کے پرس، ان کے سوٹ کیس اور جو ہاتھ آتا چرا لیتے، لیکن ان کے ماتھے پر بل نہ آتا۔ کسی دشمن کی بھی برائی کرنا ان کے نزدیک گناہ تھا۔ ایسا اچھا، سیدھا اور بھولا انسان سینکڑوں نہیں ہزاروں میں ایک ہوتا ہے۔

یگانہؔ کو نظر انداز کرکے لوگوں نے حال کی اردو غزل کے چار ستون مانے ہیں۔ اصغرؔ، فانیؔ، حسرتؔ اور جگرؔ۔ جگر اس زنجیر کی آخری کڑی تھے۔ اب وہ کڑی بھی ٹوٹ گئی۔ اپنی اپنی جگہ سب کا کلام لاجواب ہے لیکن جو رچاؤ، نکھار اور البیلا پن جگر کے یہاں ملتا ہے وہ شاید ہی کہیں اور ملے۔

'آتشِ گل' کے آغاز میں رشید احمد صدیقی نے 'جگر میری نظر میں' کے عنوان سے لکھا ہے:-

"غزل جتنی بدنام ہے اتنی ہی مجھے عزیز ہے۔ شاعری کا نام آتے ہی میرا ذہن غزل کی طرف مائل ہوتا ہے۔ غزل کو میں فن نہیں اپنی شاعری کی آبرو سمجھتا ہوں۔ ہماری تہذیب غزل میں اور غزل ہماری تہذیب میں ڈھلی ہے۔ دونوں کو سمت و رفتار ایک دوسرے سے حاصل ہوئی ہے۔ اس پر نہ ہنسنا جائز ہے نہ رونا اس کا احترام کرنا چاہیئے۔"

جگر نے غزل کا اتنا احترام کیا کہ وہ ان کی زندگی بن گئی۔ انھوں نے اپنی تمام شاعرانہ صلاحیتیں بیشتر اسی پر صرف کر دیں۔

'آتشِ گل' کے علاوہ 'داغِ جگر' اور 'شعلۂ طور' ان کے دو مجموعے پہلے بھی چھپ چکے تھے۔ گو انھوں نے کہا تھا

یہ میخانہ ہے بزمِ جم نہیں ہے یہاں کوئی کسی سے کم نہیں ہے

پھر بھی انہیں کے قول کے مطابق یہ محسوس ہو رہا ہے۔

وہی میخانہ و صہبا وہی ساغر وہی شیشہ مگر آوازِ نوشا نوش مدھم ہوتی جاتی ہے

آخر میں اپنی پسند کے جگر کے سو شعر پیش کرکے اس دردِ حکایت کو ختم کرتا ہوں۔

جگر کے منتخب شعر

میرا کمالِ شعر بس اتنا ہے اے جگر — وہ مجھ پہ چھا گئے میں زمانے پہ چھا گیا

کمالِ قربت بھی شاید ہے عینِ بُعد جگر — جہاں جہاں وہ ملے ہیں وہاں وہاں نہ رہا

یہ کیا مقامِ عشق ہے ظالم کہ ان دنوں — اکثر ترے بغیر بھی آرام آگیا

اپنی اپنی وسعتِ فکر و یقیں کی بات ہے
جس نے جو عالم بنا ڈالا وہ اس کا ہو گیا

ہوتا نہیں کھنچ کر مژہ تک — نہ آئے گی بہار اب کے برس کیا

یہی زمیں ترا مسکن یہی ترا مدفن — اسی زمیں سے تو مہر و ماہ پیدا کر

با ہمہ ذوقِ آگہی ہائے رے پستیٔ بشر
سارے جہاں کا جائزہ اپنے جہاں سے بے خبر

دیکھا ہے اک جہانِ خاص میں نے کبھی کبھی جگر
حسن سے بھی بلند تر، عشق سے بھی لطیف تر

اللہ رے اس گلشنِ ایجاد کا عالم — جو صید کا عالم وہی صیاد کا عالم

توجہ بے نہایت اور نظر کم — خوشا یہ التفاتِ حسن برہم

گلشن پرست ہوں مجھے گل ہی نہیں عزیز — کانٹوں سے بھی نباہ کئے جا رہا ہوں میں

یوں زندگی گزار رہا ہوں ترے بغیر — جیسے کوئی گناہ کئے جا رہا ہوں میں

وہ ہزار دشمنِ جاں سہی، مجھے غیر پھر بھی عزیز ہے
جسے خاکِ پا تری چھو گئی، وہ بُرا بھی ہو تو بُرا نہیں

یہ کہہ کہہ کے ہم دل کو بہلا رہے ہیں — وہ اب چل چکے ہیں وہ اب آ رہے ہیں

وہی ہے رنجِ محبت وہی ہے جبرِ وفا — بدلتا رہتا ہے لیکن مذاقِ پیراہن

اللہ اگر توفیق نہ دے انسان کے بس کا کام نہیں
فیضانِ محبت عام سہی، عرفانِ محبت عام نہیں

کیوں مستِ شرابِ عیش و طرب تکلیفِ توجہ فرمائیں
آوازِ شکستِ دل ہی تو ہے، آوازِ شکستِ جام نہیں

حسن کو سمجھا ہے کیا اے بوالہوس — حسن معنی بھی ہے صورت ہی نہیں

ہر چند کائناتِ دو عالم ہیں اے جگر — انساں ہی ایک چیز ہے انساں مگر کہاں

کیا جانئے یہ کون سا عالم ہے اے جگر — دل مضطرب ہے اور کوئی بات بھی نہیں

گرچہ بیتیں صدیاں گزریں — ہے وہی اب تک عقل کا بچپن
برقِ حوادث اللہ اللہ — جھوم رہی ہے شاخِ نشیمن

ہم کو مٹا سکے یہ زمانے میں دم نہیں — ہم سے زمانہ خود ہے زمانے سے ہم نہیں

کم نہ ہوئیں ان سے بھی کچھ ظلمتیں — ربط بڑھایا تھا ستاروں کے ساتھ

فرودِ تجسس، مگر زخم خوردہ — شکستِ محبت مگر فاتحانہ

یہ ہے عشق کی کرامت یہ کمالِ شاعرانہ
ابھی منہ سے بات نکلی ابھی ہو گئی فسانہ

میں وہ صاف ہی نہ کہہ دوں جو ہے فرق مجھ میں تجھ میں
ترا درد، دردِ تنہا، مرا غم غمِ زمانہ

زمانہ گرمِ رفتارِ ترقی ہوتا جاتا ہے
مگر اک چشمِ شاعر ہے کہ پُرنم ہوتی جاتی ہے

وہی ہے زندگی لیکن جگر یہ حال ہے اپنا
کہ جیسے زندگی سے زندگی کم ہوتی جاتی ہے

محبت میں اک ایسا وقت بھی دل پر گزرتا ہے
کہ آنسو خشک ہو جاتے ہیں طغیانی نہیں جاتی

ہمیں کیوں اب کوئی سمجھائے دل اپنا خوشی اپنی
گریباں اپنا، ہاتھ اپنے، جنوں اپنا، ہنسی اپنی

ترا ملنا تو ممکن تھا مگر اے جانِ محبوبی — مرے نزدیک تو ہی ننگِ مذاقِ جستجو ہوتی

رگ رگ میں اس طرح وہ سما کر چلے گئے
جیسے مجھی کو مجھ سے چرا کر چلے گئے

اپنے فروغِ حسن کی دکھلا کے وسعتیں
میرے حدودِ شوق بڑھا کر چلے گئے

وہ جو روٹھیں یوں منانا چاہئے — زندگی سے روٹھ جانا چاہئے

پہلے تو عرضِ غم پہ وہ جھنجھلا کے رہ گئے — پھر کچھ سمجھ کے سوچ کے شرما کے رہ گئے

بنا بنا کے جو دنیا مٹائی جاتی ہے — ضرور کوئی کمی ہے کہ پائی جاتی ہے

قریبِ منزلِ آخر ہے الفراق جگر — سفر تمام ہوا نیند آئی جاتی ہے

جلوہ بہ قدرِ ظرفِ نظر دیکھتے رہے — کیا دیکھتے ہم ان کو مگر دیکھتے رہے

یہی ہے زندگی تو زندگی سے خودکشی اچھی — کہ انساں عالمِ انسانیت پر بار ہو جائے

محبت صلح بھی پیکار بھی ہے — یہ شاخِ گل بھی ہے تلوار بھی ہے

جو کوئی سن سکے تو نکہتِ گل — شکستِ رنگ کی جھنکار بھی ہے

سمجھتے ہیں دور تجھ سے نکل جائیں گے کہیں — دیکھا تو ہر مقام تری رہگذر میں ہے

جب مسرت قریب آئی ہے — غم نے کیسا کیا ہنسی اڑائی ہے
حسن نے جب شکست کھائی ہے — عشق کی جان پر بن آئی ہے
اس نے اپنا بنا کے چھوڑ دیا — کیا اسیری ہے کیا رہائی ہے
رہی کمال کو پہنچی نہیں ہے فطرتِ عشق — کہ آدمی کو ہنوز انتظارِ آدم ہے

حسین و سادہ ہے کس درجہ فطرتِ شاعر
ہنسے تو غنچہ و گل، رو پڑے تو شبنم ہے

پھولوں کو نازِ حسن اگر ہے تو ہو جگر
کانٹے بھی ہیں عزیز گلستاں لئے ہوئے

کونین کی ہوس میں ہے انسان ذلیل و خوار
کونین اپنے سینے کے اندر لئے ہوئے

حرم و دیر کا چھٹنا تو گوارا لیکن — دل کو آرام وہاں تھا نہ یہاں اے ساقی

چھپ کے پردوں میں اسے دیکھنے والے یہ بتا
مجھ میں کیا بات نہیں جو مری تصویر میں ہے

شرما گئے، لجا گئے، دامن چھڑا گئے
اے عشق! مرحبا، وہ یہاں تک تو آ گئے

بات سادہ ہی سہی، لیکن حکیمانہ بھی ہے
یعنی ہر انساں بقدرِ ہوش دیوانہ بھی ہے!

اب یہ محسوس ہو چلا ہے جگر — موت ہے زندگی کی تنہائی

جان کر منجملۂ خاصانِ مےخانہ مجھے — مدتوں رویا کریں گے جام و پیمانہ مجھے

جہلِ خرد نے دن یہ دکھائے — گھٹ گئے انساں بڑھ گئے سائے
حسن وہی ہے حسن جو ظالم — ہاتھ لگائے ہاتھ نہ آئے
نغمہ وہی ہے نغمہ کہ جس کو — روح سنے اور روح سنائے

صحنِ کعبہ نہ سہی، کوئے صنم خانہ سہی
خاک اڑانی ہے تو پھر کوئی بھی ویرانہ سہی

بس اک دل اور کیف و لذت، بس ایک ہم اور جمالِ فطرت
یہ زندگی کس قدر حسیں تھی، شعورِ فکر و نظر سے پہلے

کبھی کبھی تو اسی ایک مشتِ خاک کے گرد
طواف کرتے ہوئے ہفت آسماں گزرے

آج کیا بات ہے کہ پھولوں کا — رنگ تیری ہنسی سے ملتا ہے

مدت میں وہ پھر تازہ ملاقات کا عالم — خاموش اداؤں میں وہ جذبات کا عالم
وہ عارضِ پرنور، وہ کیفِ نگہِ شوق — جیسے کہ دمِ صبح مناجات کا عالم

آئی جب ان کی یاد تو آتی چلی گئی — ہر نقشِ ما سوا کو مٹاتی چلی گئی

کہاں سے بڑھ کے پہنچے ہیں کہاں تک علم و فن ساقی
مگر آسودہ انساں کا نہ تن ساقی نہ من ساقی

ہم نہ مرتے ترے تغافل سے — پرسشِ بے حساب نے مارا
بچ رہا جو تری تجلی سے — اس کو تیرے حجاب نے مارا
ستمِ یار کی دہائی ہے — نگہِ التفات نے مارا

تو نے سو سو رنگ سے پردہ کیا — دیکھنے والا تجھے دیکھا کیا

مانا غرورِ عشق بھی اک چیز ہے مگر
اتنے بھی دور دور ترے آستاں سے کیا

نگاہوں سے چھپ کر کہاں جائیے گا — جہاں جائیے گا ہمیں پائیے گا

ہاں پھر انھیں حسین نگاہوں کا واسطہ
تھوڑا سا زہر بھی مری خاطر دوا کے بعد

کبھی شاخ و سبزہ و برگ پر، کبھی غنچہ و گل و خار پر
میں چمن میں چاہے جہاں رہوں مرا حق ہے فصلِ بہار پر

اب ان کا کیا بھروسا وہ آئیں یا نہ آئیں
آ اے غمِ محبت تجھ کو گلے لگائیں

طلسمِ تمنا سمجھ میں نہ آیا — کوئی مجھ کو سمجھائے کیا چاہتا ہوں

محوِ تسبیح تو سب ہیں مگر ادراک کہاں
زندگی خود ہی عبادت ہے مگر ہوش نہیں

اللہ اللہ عشق کی رعنائیاں — حسن خود لینے لگا انگڑائیاں
حسن کی جانِ تجلی بن گئیں — بڑھتے بڑھتے عشق کی رسوائیاں

حرم و دیر میں رندوں کا ٹھکانا ہی نہ تھا
وہ تو یہ کہئے اماں مل گئی مےخانے میں

کل تک یہی دنیا سبدِ گل تھی مگر آج
بے رنگ ہے بے آب ہے معلوم نہیں کیوں

راحتِ بے خلش اگر مل بھی گئی تو کیا مزا
تلخیِ غم بھی چاہئے بادۂ خوشگوار میں

مجھے دے رہے ہیں تسلّیاں، وہ ہر ایک تازہ پیام سے
کبھی آکے منظرِ عام پر، کبھی ہٹ کے منظرِ عام سے

میں زہرِ مرگ گوارا کروں کہ تلخیٔ زیست

مری خوشی تو ہے سب کچھ، تری خوشی کیا ہے

عشق کی حد سے نکلئے، پھر یہ منظر دیکھئے
کاش حسنِ یار کو ہم حسن بیں کر دیکھتے

تو نے دیکھا ہی نہیں تجھ سے کہوں کیا ناصح
وہ جو مخصوص اک اندازِ نظر ہوتا ہے

اے محتسب! نہ پھینک، مرے محتسب نہ پھینک
ظالم! شراب ہے ارے ظالم! شراب ہے

وہ لاکھ سامنے ہوں مگر اس کا کیا علاج
دل مانتا نہیں کہ نظر کامیاب ہے

وہ خود تسکینِ خاطر کر رہے ہیں
مگر دل ہے کہ ڈوبا جا رہا ہے

بجائے خود آہ ہوتی ہے
ہائے وہ کیا نگاہ ہوتی ہے

وہ بھی ہے اک مقامِ عشق جہاں
ہر تمنّا گناہ ہوتی ہے

یادِ جاناں بھی عجب روح فزا آتی ہے
سانس لیتا ہوں تو جنّت کی ہوا آتی ہے

ہماری رفعتوں کا پوچھنا کیا
جہاں ہم پاؤں رکھ دیں آسماں ہے

اک لفظِ محبت کا ادنیٰ یہ فسانہ ہے
سمٹے تو دلِ عاشق پھیلے تو زمانہ ہے

چپ ہیں وہ یوں سن کے مری عرضِ شوق
جیسے کہ سچ مچ ہی خفا ہو گئے

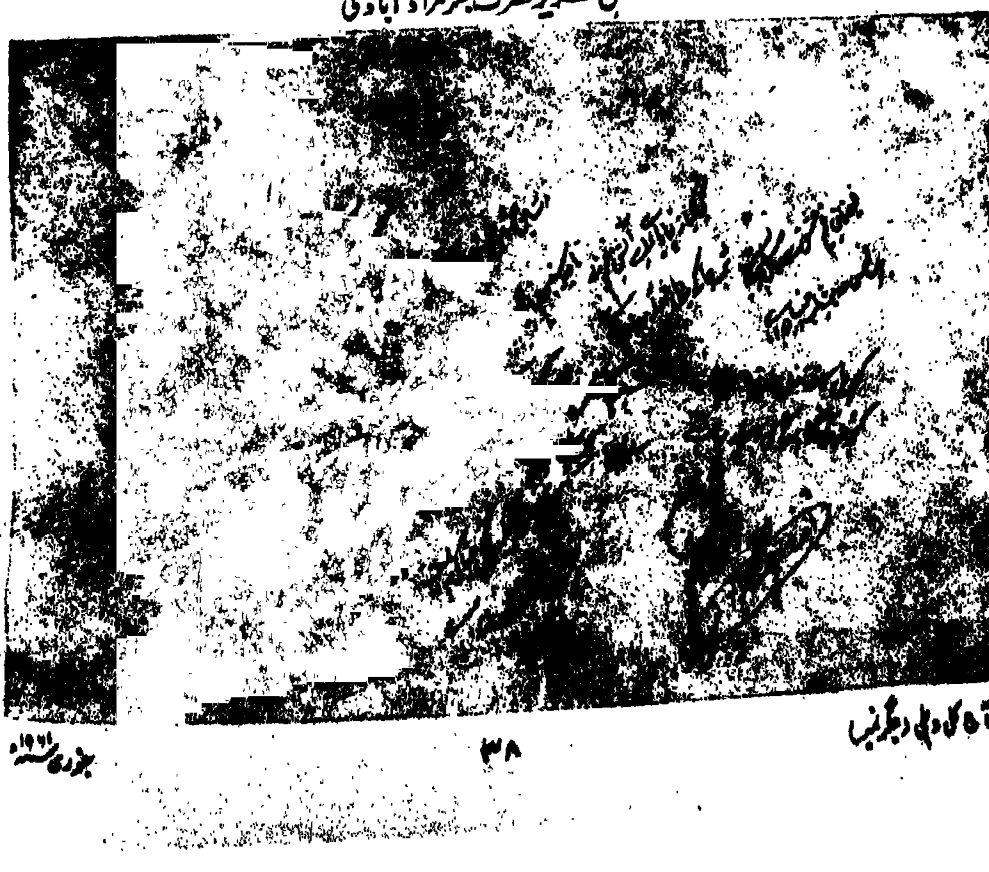
پھر کوئی مہرباں نہ ہو جائے
سعیِ غم رائیگاں نہ ہو جائے

ہم سمجھتے ہیں سازِ رامش و رنگ
زاہدِ پاک باز کیا جانے

دل گیا رونقِ حیات گئی
غم گیا ساری کائنات گئی

مرگِ عاشق تو کچھ نہیں لیکن
اک مسیحا نفس کی بات گئی

عکسِ تحریر حضرت جگر مرادآبادی



فرحت القادری

آہ جگر!

اخترِ فرش جو تھا عرش نشیں، ٹوٹ گیا
دُرِ نایاب جو تھا فخرِ زمیں ٹوٹ گیا
یہیں انمول ہوا اور یہیں ٹوٹ گیا

ساقی و رند کی آنکھوں میں نمی سی کیوں ہے
تابشِ ساغر و مینا میں کمی سی کیوں ہے
کیا کوئی مہرِ دلِ مے خانہ نشیں ٹوٹ گیا

مے ظاہر بھی گئی اور مے باطن بھی گئی
ایک جنّت ملی، دم بھر کو ملی، چھن بھی گئی
یعنی اک سلسلۂ خوابِ حسیں ٹوٹ گیا

جس سے ہر آن اٹھا کرتے تھے طوفانِ غزل
اور بھی کتنی چھلکتی مے عرفانِ غزل
ہائے وہ شیشۂ ادراک یقیں ٹوٹ گیا

وہ ترنّم نہیں، لہجہ نہیں، انداز نہیں!
بات کیا ہے کہ کہیں دور تک آواز نہیں!
سازِ دل کا تو کوئی تار نہیں ٹوٹ گیا؟

سوزشِ غم ہے کہ کانٹوں کی چبھن سینے میں
ٹیس اُٹھتی ہے تو ہوتی ہے جلن سینے میں
آبلہ جیسے کوئی دل کے قریں ٹوٹ گیا!

حضرت جگر مُراد آبادی

چند ذاتی تاثرات

۱۹۲۲ء میں کانپور میں آل انڈیا کائستھ کانفرنس کا اجلاس ہوا اور اس کے ساتھ حسبِ معمول ایک مشاعرہ۔ یہ طرحی مشاعرہ تھا یہیں میں نے حضرت جگر مراد آبادی کو پہلے پہل پڑھتے سُنا۔ اس زمانے میں وہ جوان تھے اور رندمشرب۔ ۳۲ سال کی عمر تھی مگر ہندوستان کے مشہور غزل گویوں میں شمار ہونے لگے تھے۔ اس زمانے میں حضرات صفی و عزیز، حسرت و اصغر، یاس و فانی صفِ اوّل میں شمار ہوتے تھے۔ یہ اور بات ہے کہ عزیز و یاس میں جو بعد ازاں یگانہ کے نام سے مشہور ہوئے چشمکیں تھیں۔ بیخود و جلیل وحشت و آرزو بھی ممتاز غزل گویوں میں تھے۔ دلی کے شعراء میں نواب سائل، مولانا بیخود اور حضرت آغا شاعر مرزا داغ کے نورتنوں میں تھے۔ حضرت جگر نے ابتدائی کلام داغ دہلوی کو دکھایا تھا مگر جب داغ نے رحلت فرمائی تو جگر صاحب کی عمر ۱۵ سال کی تھی۔ ظاہر ہے کہ وہ تلامذۂ داغ میں کوئی نمایاں مقام نہ پا سکتے تھے ہندو شعراء میں پنجاب میں جوش ملسیانی، دلّی میں پنڈت امرناتھ ساحر اور لکھنؤ میں پنڈت برج نرائن چکبست کا شہرہ تھا۔ منشی تلوک چند محروم کا میدان نظم تھا میدانِ غزل میں وہ چنداں مشہور نہ تھے جوش ملیح آبادی اس زمانے میں ابھر رہے تھے فراق کا ابتدائی دَور تھا۔

جگر صاحب یہ مقام حاصل کر چکے تھے کہ کائستھ کانفرنس کے مشاعرے میں جو شعراء موجود تھے ان میں سب سے آخر میں انہیں پڑھایا گیا۔ مجھے ان کا مطلع اور ان کے پڑھنے کی کیفیت اب تک یاد ہے۔ مطلع تھا

جلوے ہیں جن قدر لطیف دہر کی بزمِ ناز میں
جی میں ہے سب سمیٹ لوں دامنِ امتیاز میں

اُس زمانے کے کائستھ اچھے اردو داں ہوتے تھے۔ چاروں طرف سے تحسین و آفرین کی صدائیں بلند ہوئیں۔ غزل کا تقریباً ہر شعر کئی کئی بار پڑھوایا گیا۔ جگر صاحب کے کلام کے بعد صرف مزاحیہ غزل ہوئی تھی اور کسی کا رنگ جم بھی نہ سکتا تھا۔

یہ تو صرف جگر صاحب کے درشن تھے۔ ان سے تعارف دلی آنے کے بعد یعنی ۱۹۳۳ء کے آخر یا ۱۹۳۴ء کے شروع میں ہوا جب میں "تیج" کے ادارے میں کام کرنے لگا اور زیادہ تر ربط ضبط ۱۹۳۶ء سے ہوا جب میرا تعلق جامعہ ملیہ سے ہوا۔ مکتبۂ جامعہ سے ہی جگر صاحب کا پہلا مجموعۂ کلام شائع ہوا تھا اور وہ مکتبۂ جامعہ کے جنرل منیجر جناب حامد علی خاں یا اُن کے بڑے بھائی جناب محمود علی خاں کے یہاں ہی دلی آ کر اکثر ٹھہرا کرتے تھے۔ یہ دونوں بھائی شراب نہ پیتے تھے اور نہ یہ گوارا کرتے تھے کہ ان کے یہاں کوئی شراب پیے لہٰذا یہ مفاہمت ہو گئی تھی کہ جگر صاحب پی کر تو آ سکتے ہیں مگر وہاں نہیں پی سکتے۔ میں نے ان شبانہ محفلوں میں جگر صاحب کو قریب سے دیکھا اور مجھے حیرت ہوتی تھی کہ ایسا شخص شراب کیوں پیتا ہے میرے دل میں اکثر یہ آتا تھا کہ

تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا

خود محمود علی خاں صاحب کہا کرتے تھے کہ جگر اندر سے مولوی اور باہر

سے رہے ہیں۔ کبھی کبھی جگر صاحب اپنے اشعار کی شانِ نزول بھی بیان کیا کرتے تھے۔ ایک بار فرمانے لگے کہ وضو کرتے کرتے مجھے یہ خیال آیا کہ جب قرآن مجید میں یہ فرمایا گیا ہے کہ جن و ملک، چرند و پرند سبھی حمدِ الٰہی کر رہے ہیں تو ہم انسانوں کی نماز کے کیا معنی۔ اس پر غور کرتے کرتے یہ شعر ہوا

محوِ تسبیح تو سب ہیں مگر ادراک کہاں
زندگی خود ہی عبادت ہے مگر ہوش نہیں

کبھی جب اپنے اشعار پر یا مصرعوں پر ابہام کا شبہ ہوتا تھا تو دوستوں میں ذکر بھی کر دیتے تھے۔ مثلاً

دیدۂ حور پلا دے ساقی

یہ مصرعہ پڑھنے کے بعد پوچھنے لگے کہ سیہ مستی کا مضمون اس سے واضح ہوتا ہے یا نہیں۔

ایک بار محمود علی خاں صاحب کے یہاں ایک مختصر سا اجتماع تھا۔ جگر صاحب مرکزی حیثیت رکھتے تھے۔ جب حلقہ بن چکا تو ایک صاحب تشریف لائے اور ایک کرسی کے پیچھے کرسی ڈال کر بیٹھ گئے۔ جگر صاحب نے فرمایا میاں برابر آ جاؤ تم تو اس طرح بیٹھے ہو جیسے ہندوستان کے نقشے میں سیلون۔

ایک بار جگر صاحب کے متعلق یہ افواہ اڑ گئی کہ ان کا انتقال ہو گیا ہے۔ یہ تقسیمِ وطن سے پہلے کی بات ہے۔ حقیقت یہ تھی کہ جگر صاحب تلاشِ سکوں میں کسی غیر معروف جگہ چلے گئے تھے۔ ریڈیو تک سے ان کے انتقال کا اعلان ہو گیا۔ ان کے سوانحِ حیات بیان کیے گئے، مرثیے لکھے گئے، تعزیتی بیان نکلے اور اس کے بعد معلوم ہوا کہ وہ بہ قیدِ حیات ہیں۔ اب ان ماتم کرنے والوں کو خفت آمیز مسرت ہوئی۔ ریڈیو نے بھی معذرت کی اور اخباروں نے بھی۔

تقسیمِ وطن کے بعد قرول باغ (دہلی) میں جامعہ ملیہ کا سلسلہ ختم ہو گیا۔ مکتبہ جامعہ کو بھی وقتی حالات سے بہت نقصان پہنچا۔ یہ محفلیں بھی ختم ہو گئیں۔ جگر صاحب کے ٹھہرنے کا مقام بھی بدل گیا اور جہاں وہ ٹھہرتے تھے وہاں کی شبانہ محفلوں میں میری شرکت بھی کم ہونے لگی۔ زیادہ تر مشاعروں میں ملاقات ہوتی تھی۔

علی گڑھ کے ایک مشاعرے میں میں صدارت کر رہا تھا۔ وہاں میں نے جگر صاحب کا ایک مطلع سنا جو اب تک میرے ذہن پر نقش ہے۔ پہلا مصرع تھا

حیواں نہیں فرشتہ نہیں یا خدا نہیں

پہلا مصرع اتنا عجیب تھا کہ سمجھ میں نہ آتا تھا کہ اس پر دوسرا مصرع کس طرح سے لگے گا لیکن ملاحظہ فرمایئے کہ جگر نے کتنا خوبصورت مطلع نکالا ہے۔

حیواں نہیں فرشتہ نہیں یا خدا نہیں
اک مشتِ خاک ہے مگر انساں میں کیا نہیں

تمام مجمع تحسین و آفرین کے نعروں سے گونج اٹھا

۱۹۳۵ء میں جے پور میں ایک بڑا شاندار مشاعرہ ہوا۔ رائے بہادر امرناتھ اٹل اس کے صدر تھے۔ میں جگر صاحب کے قریب ہی بیٹھا تھا۔ جگر صاحب مستی کے عالم میں تھے۔ اکثر وہ مجھے منوّر اور منوّر صاحب کو امن کہہ کر مخاطب کرتے تھے۔ جب انھوں نے مجھے منوّر کہہ کر مخاطب کیا تو میں نے عرض کی کہ "حضور میں تو امن ہوں"۔ کہنے لگے "اچھا امن صاحب ہیں۔ آپ تو اخبار میں کام کرتے ہیں؟"

میں نے جواب دیا "جی ہاں۔"

اس کے بعد انھوں نے فرمایا کہ "ذرا اپنی انفرادیت قائم رکھئے گا کیونکہ اخبار نویسی میں انفرادیت اکثر گم ہو جاتی ہے۔"

مجھے ان کی یہ بات اکثر یاد آتی رہتی ہے۔

دلی اسمبلی ۱۹۵۲ء میں قائم ہوئی تھی۔ ۱۹۵۴ء کی بات ہے جب میں منسٹر تھا تو میں نے جگر صاحب سے روشن مرحوم کے یہاں ایک مختصر محفل میں آنے کی درخواست کی۔ شام لال روشن کے یہاں اور ان کے برابر کے مکان میں جناب بشن دیال شاد کے یہاں بہت اچھے اجتماع ہوتے رہتے تھے۔ نواب سائل، پنڈت امرناتھ ساحر، علامہ کیفی، پنڈت ترجبون ناتھ زار، نواب جعفر علی خاں اثر، جناب جوش ملسیانی، پروفیسر تلوک چند محروم، حضرت قمر بدایونی، حضرت نوح ناروی وغیرہ آ چکے تھے جگر صاحب نے بھی وعدہ فرمایا مگر آئے نہیں۔ بعد کو معلوم ہوا کہ وہ اس بات سے کچھ کبیدہ خاطر ہوئے کہ میں نے اپنے منسٹر کے سرنامہ

واسطے غلط پڑھا نہیں لکھ دیا تھا۔ جگر صاحب کی طبیعت میں نزاکت بہت تھی۔ اس کے بعد ایک روز خود ہی میرے غریب خانے پر آئے اور کچھ کلام سنایا جس میں ایک فارسی غزل بھی تھی۔ عام طور پر جگر صاحب ہجر کے مضامین باندھا کرتے تھے مگر یہ غزل مسلسل معنوی کی تھی اور کیفیت وصل نظم کی گئی تھی۔ جگر صاحب نے جب مصرع پڑھا کہ

دامن ز حیا بہ رُخ کشیدہ

تو فرمایا کہ دیکھئے میں نے عریانی کو کیسے بچایا ہے۔ اور جب یہ مصرع پڑھا کہ

اے تازہ گُلِ بہار چیدہ

تو فرمایا کہ یہ "گلِ بہار چیدہ" میری اپنی ترکیب ہے۔

حضرت جگر کے اُٹھ جانے سے ایک صاحب طرز شاعر اٹھ گیا جس نے غزل میں ایک نئی راہ نکالی اور جس کی انفرادیت ادبی نمایاں ہے۔ انھوں نے سیاست کے متعلق بھی کچھ فرمایا ہے مگر یہ ان کا میدان نہیں تھا اور اس بارے میں ان کی رائے ایسی ہی ہے جیسے کسی سیاسی آدمی کی رائے شاعری کے متعلق۔

معراج دھولپوری

طلسم کدۂ تاریخ رحلت

۲۰ ہجری ۱۴

انجم افروغ فصاحت

۱۹ عیسوی ۶۰

مجلس آرائے زبان و خوش بیان

۱۳ ہجری ۸۰

افتخار انشراح حسن

۱۹ عیسوی ۶۰

اہل معنیٰ علی سکندر جگر مراد آبادی مرد

۱۳ ہجری ۸۰

مجسمۂ رندی و سرمستی پیکر عیش و طرب

۲۰ ہجری ۱۴

نعمت فردوس عشق

۱۳ ہجری ۸۰

مجو عالم تغزل جگر چل بسے

۱۹ عیسوی ۶۰

(۱)

چوں ازیں دُنیائے دوں رفتہ جگر
عیسوی را با لفظ معراج گفت

رونق صد محفل ارباب فن
سحر کار منزل خلد سخن

۱۹ عیسوی ۶۰

(۲)

خاستہ زیں عالم ناپائدار
سالِ ہجری دل حزیں معراج گفت

بیخودِ پیمانۂ روزِ ازل
آہ! زیبندہ جگر اہلِ غزل

۱۳ ہجری ۸۰

(۳)

اٹھ گیا بزم جہاں سے محو لطف غزل
سالِ ہجری کر رقم معراج بہر یادگار

خوش کلام و خوش بیاں شعر مجسم مفتخر
جوہر مکنون بادہ ساکن خلد جگر

۱۳ ہجری ۸۰

(۴)

ہوگیا آنکھوں سے اوجھل آفتاب شاعری
لکھ تاریخ عیسوی خامۂ معراج زار

زینت کاشانۂ دل، رونق لطف بقا
آصف دوراں جگر، درج غزل وا دریغا

۱۹ عیسوی ۶۰

از نہاد معراج دھولپوری فغزلہ

۱۹ عیسوی ۶۰

محمد رضا انصاری

پاک دل، پاک صفات

وہ لوگ جنہیں جگر صاحب مرحوم کو بھی قریب سے دیکھنے کا موقع ملا اور جو دوسرے بہت سے لوگوں سے رابطہ پیدا کرنے اور موجودہ معاشرے کے مختلف پہلوؤں سے متعارف ہونے کے مواقع سے بھی دوچار رہے ہیں یہ اظہار کئے بغیر نہیں رہ سکتے کہ جگر صاحب کی ایسی "مریدِ دیرینیاں" شخصیت موجودہ زمانے میں فقید المثال اور نادر الوجود تھی۔

جگر صاحب، حقیقت یہ ہے، اس عہد کے آدمی ہی نہیں تھے جس میں وہ پیدا ہوئے۔ وہ اس معصوم اور بھولے دور کے فرد معلوم تھے جب انسانیت کا سب سے بڑا جوہر دوسروں پر اعتماد اور ہر ایک کی ہمدردی اور غمگساری تھا۔

جگر صاحب کا ایک والہانہ شعر ہے ؎

دُور جب تک رہ کے دیکھئے، نزدیک آ کر دیکھئے
ہم سے ہو سکتا تو ہم ان کو برابر دیکھئے

بار بار دیکھنے کے باوجود سیری نہ ہونا، سیرت و صورت کی اس دل کشی کا نتیجہ ہے جس کے احاطہ کرنے کی ہر کوشش ناکافی معلوم ہوتی ہے۔

جگر صاحب کی محبوب شخصیت اس قسم کی تھی کہ ہر دفعہ ان سے ملنے کے بعد محسوس ہوتا تھا کہ ابھی ملاقات ادھوری ہی رہی۔

جس سے ملتے کھلے دل کے ساتھ ملتے۔ ہم خیال ہو یا مخالف، جگر صاحب کی ذات سے مخاصمت رکھنے والا بھی — اگرچہ ایسے دو ایک ہی آدمیوں کا پتہ چل سکا ہے — ان کی اعلیٰ ظرفی اور بلند حوصلگی سے متاثر ہو کر ہی واپس ہوتا رہا۔

یہ بتانا بہت ہی مشکل ہے کہ جگر صاحب سے سب سے زیادہ "قریب" کون تھا۔ ان کے ملنے والوں کی بے حساب تعداد میں ان کے چاہنے والے بھی بے حساب معلوم ہوتے تھے۔ لیکن میں کو جگر صاحب بھی چاہتے ہوں یا خود ان کے الفاظ میں "جو ان سے بہت قریب ہو" اس کا تعین ایک سخت نزاعی مسئلہ ہے۔

ان کی معصوم فطرت ہر ملنے والے کو "اچھا" پہلے فرض کر لیتی تھی پھر وہ بڑی دور تک اس کے نہ اچھے ہونے کے ثبوت میں پیش کئے جانے والے معاملات کی تاویلیں اور عذر خواہیاں کرتے رہتے تھے تاآنکہ کوئی ایسی بات ان کے مشاہدے میں آ جائے جو ان ہی کے الفاظ میں 'شرافتِ نفس' کے خلاف ہو تو ایک دکھ کے ساتھ وہ اپنی رائے بدلتے مگر اس کے ساتھ اپنا رویہ کبھی نہیں بدلتے یہ بات ان ہی کے الفاظ میں "تقاضائے مروّت" کے خلاف تھی۔

وہ جس چیز کو اردو میں "وضعداری" کہتے ہیں اور جس کے بارے میں ایک بار ڈاکٹر سمپورنانند نے انکشاف کیا تھا کہ اس مفہوم کا ایسا جامع لفظ کسی اور زبان میں نہیں پایا جاتا، جگر صاحب کی زندگی کا جزوِ اعظم تھا۔

ایک دفعہ ایک نجی صحبت میں ایک صاحب ایسے بھی موجود تھے جن سے وضعداری کے خلاف ایک حرکت سرزد ہو چکی تھی جگر صاحب کو جن کے اعزاز میں وہ صحبت منعقد ہوئی تھی، ان صاحب کی موجودگی کا کرب اس شدت سے محسوس ہوتا رہا کہ پوری

صحبت ان کے کرب کی وجہ سے برباد ہوگئی۔

بہت سے لوگ بجا طور پر مدعی ہو سکتے ہیں کہ وہ جگر صاحب سے سب سے زیادہ قریب رہے ہیں اس لئے کہ قریب ہونے والے جگر صاحب کے الطاف و عنایات سے اتنا نوازے جاتے تھے کہ ان میں سے ہر ایک کے لئے یہ باور کرنا ناممکن ہو جاتا کہ ایک سے زیادہ پر کسی کا اتنی توجہ کرنا ممکن بھی ہے ، اس لئے قیاس و قرینہ ہر ایک کے دعوے کو حق بجانب قرار دے سکتا ہے لیکن شفقتوں کی بارش کو جگر صاحب کے سلسلے میں معیار قرار دینا اس لئے صحیح نہیں ہے کہ اس میں قریب و بعید کا کوئی امتیاز جگر صاحب کے یہاں کبھی ملحوظ نہیں رکھا گیا۔

وہ ایک ایسے ضرورت مند کی سفارش کے لئے کئی دن تک لاہور میں تانگے پر سوار گھومتے پھرے ہیں جس کو اسی وقت انھوں نے جانا تھا جب وہ اپنی ضرورت لے کر آیا تھا ، لطف یہ کہ جس سے سفارش کرنا تھی اس کو جگر صاحب جانتے تک نہیں تھے نہ یہ معلوم تھا کہ وہ با اختیار شخص کہاں رہتا ہے۔ کئی دن اس کے گھر کی تلاش ہی میں نکل گئے ، اس کے بعد کئی روز اس ضرورت مند کے گھر کی تلاش میں سرگرداں رہے جس کی سفارش کی ذمہ داری انھوں نے قبول کی تھی ، وہ نہیں جانتے تھے کہ یہ لاہور میں کہاں رہتا ہے اور کس طرح اس کے کام ہو جانے کی خوش خبری اسے پہنچائی جائے۔

ان کے یہاں بڑے چھوٹے کا امتیاز بایں معنی نہیں تھا کہ معمولی درجہ کے لوگوں کے مقابلے میں وہ عہدے یا دولت کے اعتبار سے بڑے آدمیوں کو کبھی ترجیح نہیں دیتے تھے۔ یہ کہنا زیادہ صحیح ہوگا کہ وہ بڑے لوگوں سے بلکہ گریزاں رہا کرتے تھے لیکن کسی طرح ان کو کسی بڑے آدمی کی انسانیت کا اگر علم ہو جاتا تو اس کے گرویدہ ہو جاتے ، اس کی بڑائی کے نہیں ، اس کی انسانیت کے جو بڑائی کے باوصف اس سے گئی نہیں۔ اور بڑے انبساط کے ساتھ ایسے بڑے لوگوں کا تذکرہ کرتے تھے۔

سری نگر کے ایک مشاعرے میں شرکت کے لئے جگر صاحب کو جانا تھا اور وزیر اعظم جموں و کشمیر بخشی غلام محمد صاحب کا مہمان ہوتا تھا۔ شرکت کا حتمی وعدہ نہیں کیا۔ گھبرا اس لئے رہے تھے کہ بڑے لوگوں کے بیچ میں ٹھہرنا ہوگا ، بلا اطلاع سری نگر پہنچ گئے اور ایک قدیم ملاقاتی مہیر سے سے سب سے پہلے ملاقات ہوئی۔ اس نے دعوت قیام دی اور بطیب خاطر اس کے یہاں مقیم ہو گئے۔ مدعو کرنے والوں کو پتہ چل گیا وہ گئے اور وہاں سے جگر صاحب کو لے آئے۔

کچھ دنوں کے بعد جگر صاحب نے بخشی صاحب کا ذکر ایک انبساط و فرحت کے ساتھ کیا اور بتایا کہ ایک مشاعرے کے سلسلے میں جگر صاحب بمبئی گئے ہوئے تھے۔ اسی زمانے میں بخشی صاحب بھی دو روز کے لئے وہاں آئے ، ادیبوں کی ایک صحبت میں شعر و شاعری کا چرچا ہو رہا تھا کہ کسی نے جگر صاحب سے کہا کہ بخشی صاحب بمبئی میں ہیں اور آپ سے ملنا چاہتے ہیں۔ جگر صاحب نے کچھ معذرت وغیرہ کی۔ اصل عذر تو وہی بڑے لوگوں سے ملنے کا تکلف تھا مگر معذرت ملے شدہ پروگراموں کی بنیاد پر کی۔ تھوڑی ہی دیر میں اسی جگہ ٹیلی فون آیا کہ بخشی صاحب اسی صحبت میں شریک ہونا چاہتے ہیں۔

جگر صاحب کو جیتنے کے لئے بخشی صاحب کا یہ انداز بہت کافی تھا۔ بخشی صاحب آئے اور اس صحبت میں گھل مل کر رہے۔ جگر صاحب بہت متاثر ہوئے اور اسی دن سے ان کے قدردان ہو گئے۔ اگرچہ اس کے بعد انھیں پھر بخشی صاحب سے ملنے کا موقع نہیں ملا۔ دو ہی تین سال پہلے کی یہ بات ہے۔

بڑے لوگوں سے دور بھاگنے کے سلسلے میں ایک عجیب حادثہ حیدرآباد (دکن) میں ۱۹۴۴ء میں پیش آیا تھا۔ پہلی اور آخری "کل ہند اردو کانفرنس" کا اجلاس تھا جس میں شرکت کے لئے جگر صاحب کی معیت میں جانے کا موقع ملا بلکہ جگر صاحب نے ہی مصارف سفر بھی ادا کئے تھے۔

اس استفسار پر کہ حیدرآباد میں قیام کہاں ہوگا جگر صاحب نے ایک بڑے جاگیردار نواب دوست محمد خاں صاحب کا نام لیا اور کہا "آپ ان سے مل کر خوش ہوں گے۔ بڑے جاگیردار ضرور ہیں لیکن آپ جانتے ہیں کہ جب تک کوئی خاص بات نہ ہو میں خود بڑی جگہوں میں رہنے سے دور رہتا ہوں۔"

پورے تین ہفتے حیدرآباد میں قیام رہا اور دونوں وقت

کے کھانے اور دونوں وقت کی چائے بشکل ایک آدھ دن اپنے میزبان کے یہاں نصیب ہوئی ، جگر صاحب کی دعوتوں کا ایک طویل سلسلہ تھا جو وہاں سے روانہ نہ ہو جاتے تو شاید کبھی ختم نہ ہوتا ۔

محسوس یہ ہوتا تھا کہ جن سے جگر صاحب کی پہلے کی شناسائی ہے یا جو شاعر ہیں ان کے یہاں کی دعوت میں وہ ہشاش بشاش رہتے تھے کلام بھی بلا تکلف سناتے تھے اور باتیں بھی مزے مزے کی کرتے تھے لیکن اور جگہوں پر ان کی طبیعت میں ایک انقباض رہتا تھا اور بادلِ ناخواستہ وہاں جاتے تھے ۔

اتفاق سے اس قسم کی ایک دعوت اس زمانے کے ایک مشہور مل مالک اور انضمام ریاست کے وقت کے وزیر اعظم میر لائق علی خاں کے یہاں ہوئی ۔ میر صاحب نے میزبان سے کہہ کر اس دعوت کا پروگرام بنایا تھا جگر صاحب اپنے مخلص میزبان کے وعدے کے پابند ہو گئے ۔

بہت بڑی دعوت تھی ۔ تمام حکّام ، رؤسا اور معززین شہر اس میں مدعو تھے ۔ ایسے لوگ کم تھے جن کو دیکھ کر جگر صاحب کی طبیعت کی گرہیں کھلتیں اور ایسی دعوت میں شرکت کا انقباض رفع ہو جاتا ۔

دعوت میں جانے کے وقت سے جگر صاحب کے طور طریقے عامل کے بجائے معمول کے سے تھے ۔ میر صاحب کے یہاں پہنچ کر بھی انداز تکلف کا رہا ۔ بے تکلفی کی فضا پیدا کرنے کے لئے کسی "کم مزاج شناس" نے شعر خوانی کی دعوت جگر صاحب کو دے دی ، بس غضب ہو گیا ، وہ سب کچھ جگر صاحب نے کہہ دیا جو ریا کاری اور ظاہر سے کوسوں دور ایک آدمی سے متوقع تھا ۔ "شاعری ایک محترم فن ہے میں پسند نہیں کرتا کہ اسے تفریح کا ذریعہ بنا لیا جائے" "صاحب ! یہ کیا معنی کہ چائے پی اور شعر پڑھیے ۔ کھانے پر بلایا اور شعر پڑھیے" ، "شاعر کی ایک انفرادیت ہوتی ہے وہ اس انفرادیت کو مجروح ہوتے نہیں دیکھ سکتا" اور نہ معلوم کیا کیا کہا —— جگر صاحب لسّان یا باتونی نہیں تھے اس لئے جب جذباتی عالم میں کوئی بات مناسب الفاظ میں نہیں کہہ سکتے تو بڑے تیور سے "کیا معنی ؟" کہہ کر گویا اپنے نقطۂ نظر کے بدیہی ہونے کی طرف اشارہ کرتے تھے ۔ یہ ان کا 'کیا معنی' سمجھنے والوں کے لئے بڑا ذو معنی ہوتا تھا ۔

بھڑاس تو نکل گئی مگر اب حسب عادت جگر صاحب پر پشیمانی کا حملہ ہوا ، کہ کیوں میں نے میزبان کی دل شکنی کی ، پھر جگر صاحب نے کلام بھی سنایا اور میزبان نے جگر صاحب کی خاطر مدارات میں بھی کوئی کوتاہی نہیں کی ۔

سنگینی کا پتہ قیام گاہ پر واپس آ کر اس وقت چلا جب نواب دوست محمد خاں نے الگ بلا کر شکوہ کیا کہ جگر صاحب کی یہ برہمی بے محل تھی اور دعوت قبول کرنے کی ذمہ داری جس پر تھی اس پر میر لائق علی سے معافی مانگنے کی ذمہ داری بھی لازم ہو گئی ۔

دعوت سے واپسی ایک بجے رات کے ہوئی تھی اور جگر صاحب شیروانی وغیرہ اتار کر اپنا چست چوڑی دار پائجامہ بھی اتار چکے تھے کہ ان کو نواب صاحب کے اس تاثر کا علم ہوا ، بغیر ایک لمحہ ضائع کئے انھوں نے پھر چوڑی دار پائجامہ پہنا اور جوتا وغیرہ پہن کر تیار ہو گئے کہ اسی وقت جا کے میر صاحب سے معذرت کریں ۔ بدقّت تمام آدھی رات کو معذرت کے لئے جانے سے انھیں باز رکھا گیا ۔

سفر حیدرآباد کے مصارف کا تذکرہ ضمناً اوپر آ گیا تھا ۔ جگر صاحب کے الطاف و عنایات کی کہانی ادھوری رہے گی اگر اس ضمنی تذکرے کا اصل جزو بیان نہ کیا جائے ۔

واپس آنے کے کچھ دنوں بعد کرایہ کی رقم بذریعہ منی آرڈر جگر صاحب کو گونڈہ بھیجی ، منی آرڈر کی رسید جو آئی اس پر جگر صاحب کے دستخط کے ساتھ لکھا تھا "آپ کی امانت محفوظ کر لی گئی ۔"

چھ سات مہینے کے بعد جگر صاحب لکھنؤ آئے ملاقات ہوئی تو الگ لے جا کر کہا "وہ آپ کی امانت میرے پاس رکھی ہے ۔" یہ کہہ کر اپنا پرس کھولنے لگے ۔

"جلدی کیا ہے جگر صاحب ! جب غریب خانے پر زحمت فرمائیے گا تو دیکھا جائے گا ۔"

"جی ہاں ، بے شک ! آپ کے یہاں آنا تو ہے ہی ۔ . . . . . اور وہ ہمارے مولوی صاحب کا مزاج . . ."

اس وقت بات ٹل گئی ۔ خیال یہ تھا کہ جگر صاحب جو آنے کا وعدہ کر کے بھی بھول سکتے ہیں شاید بھول جائیں —— دوسرے ہی

دن تشریف لائے۔ دیر تک رہے۔ اِدھر اُدھر کی گپ شپ رہی اور اس وقت اٹھے جب سامان دکھانے میں حیدر کا یاد اور کرایا' نہیں معلوم ہوتا تھا۔ مگر زینہ اترتے ہی بڑی رازداری کے ساتھ انھوں نے پرس کھولا اور نظریں بچاکر 'امانت' حوالے کر دی۔

جگر صاحب کو زیادہ نہ جاننے والے اس واقعے کو زیادہ اہم نہ سمجھیں مگر جو یہ جانتا ہے کہ خود اپنے سو پچاس روپیوں کے معاملے میں جگر صاحب کس قدر بے فکرے "تھے"، جو یہ جانتا ہے کہ اپنے اہم سے اہم معاملے تک جگر صاحب کس طرح بھول جایا کرتے تھے۔ جو یہ بھی جانتا ہے کہ جگر صاحب کے لئے دوستوں اور مخلصوں کے پورے نام تک یاد رکھنا کتنا مشکل تھا وہی سمجھ سکتا ہے کہ اتنی جزئی سی بات کو یادداشت میں بحفاظت رکھنے کی کیسی کچھ زحمت جگر صاحب نے برداشت کی ہوگی۔

اور اگر ایسے معاملے میں فخر کرنا معیوب نہ سمجھا جائے تو اس مسرت کا اظہار بھی بے جا نہ ہوگا جو راقم السطور کو اس واقعہ اور بہت سے دوسرے واقعوں کے سلسلے میں اس احساس کے ساتھ ہوتی رہی ہے کہ جگر صاحب سے "قریب" ہونے کے دعویداروں کی صف میں اس کی جگہ ضرور ہے جو اتنے دنوں تک ان کی 'نگاہ' میں رہنے کی سعادت کا حامل ہے۔

جگر صاحب کے یہاں 'قریب' ہونے کے علاوہ ایک درجہ 'اچھا' کا تھا، ان کی نظر میں مخالف 'اچھا' ہو سکتا تھا اور موافق ایسا جسے وہ اچھا نہ کہیں۔

جگر صاحب مشرباً صوفی تھے یہ سب ہی کو معلوم ہے، ایک بڑے سلسلے سلسلۂ چشتیہ صابریہ میں مرید تھے کسی آدمی کے اچھے یا برے ہونے کا معیار بھی ان کا خالص صوفیانہ تھا، جس طرح صوفی کی نظر میں ظاہری اعمال اور خیالات سے زیادہ آدمی کے دل کی اہمیت ہوتی ہے اسی طرح جگر صاحب کا معاملہ تھا، کسی مشرب کا کسی خیال کا کسی گروہ کا آدمی ہو، وہ اچھا ہے اگر اس کا دل اچھا ہے۔

ایک دفعہ غالباً ۱۹۴۵ء میں جگر صاحب بمبئی کے کسی مشاعرے سے واپس آئے۔ ترقی پسندی کی بحث تو اس زمانے میں ادبی فضا پر چھائی ہوئی تھی ہی، اور جگر صاحب کھلے ہوئے مخالف اس تحریک کے تھے، روئیداد سفر کے سلسلے میں بمبئی کے ممتاز ترقی پسند ادیبوں کا انھوں نے بار بار ذکر کیا اور ان کی تعریف دل کی گہرائی سے کرتے رہے۔ جگر صاحب نے کہا: "مسلک کچھ بھی ہو ان کا، اپنے کام میں بہرحال مخلص ہیں اور صاحب! اخلاق کی قدر کرنا لازم ہے۔"

یہ سب ان کی تحریر و تقریر، شخصیت کے جلوے تھے۔ ان کی فولادی سیرت کا بھی ایک تماشا دیکھنے سے تعلق رکھتا ہے

لکھنؤ کی قیصر باغ بارہ دری میں "وار فنڈ" کے سلسلے میں مشاعرہ ہوا اور یو، پی کے جبروت گورنر سر ہیلٹ مشاعرے کی صدارت کر رہے تھے، جس غرض سے مشاعرہ کیا جا رہا تھا اس کا تقاضا یہی تھا کہ جو کچھ پڑھا جائے وہ کم از کم جنگ کی سرگرمیوں میں عوامی جذبۂ امداد کے خلاف تو نہ ہو۔ جگر صاحب بقول خود "سول اینڈ ملٹری" قسم کے شاعر تو تھے نہیں۔ یہی خیال سب کا تھا کہ حسب معمول جگر صاحب کوئی غزل سنائیں گے۔

دورانِ مشاعرہ میں اچانک پتہ چلا کہ جگر صاحب 'قحط بنگال' والی نظم پڑھنے جا رہے ہیں۔ منتظمینِ مشاعرہ کی جو حالت اس وقت ہوگی وہی خوب جانتے ہوں گے۔ احباب اور مخلصین کے حلقوں میں بھی سراسیمگی پیدا ہوگئی، خدا ہی جانے اس ناعاقبت اندیشی کا کیا انجام ہونے والا ہے۔

مختلف لوگوں نے چپکے چپکے جگر صاحب کے کان میں اس اقدام کے نشیب و فراز سمجھائے مگر جگر صاحب کے تیور کڑے سے کڑے ہوتے گئے اور یہ خطرہ محسوس ہونے لگا کہ اگر زیادہ کہا سنا گیا تو نہ معلوم اور کیا کچھ کر جائیں۔

منتظمینِ مشاعرہ کے سامنے دو ہی راستے تھے۔ جگر صاحب کو نہ پڑھوا کر مشاعرے کو ناکام کرا دیں یا جگر صاحب کو پڑھوا کر مقصدِ مشاعرہ کی ناکامی اور زمانۂ جنگ کے فرعونوں کے عذاب کو برداشت کریں۔ دوسری صورت ان کو چار و ناچار پسند کرنا پڑی اور جگر صاحب نے "بنگال کی میں شام و سحر دیکھ رہا ہوں" پوری بے ہراسی کے ساتھ شروع کر دی۔ یہ شعر بھی پڑھنے والے نے پڑھ دیا:

صیّاد نے لوٹا تھا عنادل کا نشیمن
صیّاد کا لٹتے ہوئے گھر دیکھ رہا ہوں

اگرچہ داد دینے والوں کی ہمتیں اس موقع پر جواب دے گئی تھیں۔ جابر حکمراں کے سامنے حق بات کہہ دینا سب سے بڑا جہاد ہے اور جگر صاحب کو جب بھی موقع ملا انھوں نے اس جہاد کے فریضے کو بڑی بے باکی کے ساتھ ادا کیا۔

ان کی سیرت اور شخصیت کے یہ چند پہلو وہ تھے جو برملا ظاہر ہو چکے ہیں۔ یہاں ان پہلوؤں کے ذکر سے عمداً پہلو تہی کی گئی جن کے بیان میں مدّعی اور گواہ دونوں حیثیتیں ایک ہی فرد میں جمع ہیں۔

سجاد علی قادری

جگر

اب حسن و عشق کا نہیں چرچا ترے بغیر
سونی ہوئی ہے شعر کی دنیا ترے بغیر

فردوسِ گوش اب نہیں رودادِ غم کوئی
بدلا ہوا ہے بزم کا نقشہ ترے بغیر

یوں تو رہے گی گرمیٔ بزمِ سخن مگر
ہوگا نہ وہ بیان کا شیوا ترے بغیر

ہے کوئی موجِ آتشِ گل، گرمِ اضطراب
یا کانپتا ہے "طور کا شعلہ" ترے بغیر

امروز گم تھا تیرے ترنم کے کیف میں
اک قہر بن گیا غمِ فردا ترے بغیر

محوِ خرام باغِ تغزّل میں تھی بہار
دیکھیں گے اب نہ ہائے وہ جلوا ترے بغیر

کھو دیں جگر تو شاہدِ رعنا کا ہو ظہور
تازہ نہ کوہ کن کا ہو قصہ ترے بغیر

کوشش تو کی مصورِ تخئیل نے مگر
کھنچا گیا نہ حسن کا نقشہ ترے بغیر

کل دردِ نا جدائی سالک کا غم جو تھا
وہ آج اور ہو گیا دونا ترے بغیر

تمنا بجنوری

نیّرِ غم
۱۳۸۰ھ

بر وفاتِ شکر مقال ۱۳۸۰ھ — شیریں کلام نازک خیال ۱۳۸۰ھ — بے مثال شاعر صاحب فہم ۱۳۸۰ھ

جناب حاجی علی سکندر صاحب المتخلص جگر مراد آبادی ۱۳۸۰ھ

کہ بتاریخ الم مآل ۱۳۸۰ھ — موسومہ ہفت دو باحزن ستمبر ۱۳۸۰ھ — سن یاس یکہزار و نہ صد و شصت ۱۳۸۰ھ

مطابق دہ وشش ز ماہ مقرر ربیع الاول ۱۳۸۰ھ — سن موسوم یکہزار سہ صد و ہشتاد ۱۳۸۰ھ

بروز جمعہ بحسین نیاز انتقال فرمود ۱۳۸۰ھ

و در قصر شیت بآسود ۱۳۸۰ھ

نوحۂ جگر، آلودہ غم
۱۳۸۰ھ

فضائے انجمنِ شاعری ہوئی تاریک
چراغِ فنِ سخن گل ہوا ہے قبلِ سحر

غضب کہ آج اُسے کہہ رہا ہوں میں مرحوم
ہے جس کا نام پئے اہلِ فن حیاتِ اثر

بتائے کوئی، اب ایسا کہاں سے لائیں گے
ادب نوازِ، ادب دوست اور ادب پرور

حمید صدیقی

خلوت و جلوت میں

ایسی باتیں بہت کم بھولتی ہیں جن کا احساس پہ گہرا اثر پڑا ہو۔ جس کی موت گوارا نہیں ہوتی اس کے مرنے کا یقین بھی جلد نہیں آتا۔

جگر صاحب سے شرف ملاقات کا وہ نقش اولین نہیں بھولتا کیسی مبارک و دل نواز تھی وہ ساعت، ۱۹۳۶ء میں لکھنؤ کے کیننگ باغ میں نمائش کا مشاعرہ تھا۔ میں صرف جگر صاحب کا کلام سننے کے اشتیاق میں مشاعرے گیا۔ سب سے آخر میں جب جگر صاحب کیف و مستی کے عالم میں نغمہ سنج ہوئے ؎

آ، کہ تجھ بن اس طرح اے دوست گھبراتا ہوں میں
جیسے ہر شے میں کسی شے کی کمی پاتا ہوں میں

تو میں ہمہ شوق و تمنا اور سراپا گوش بن گیا اور ہر طرف سے میری توجہ سمٹ کر ایک مرکز پر آ گئی۔ وہ اپنے خاص والہانہ انداز میں مجھ سے بے نیاز ہو کر ترنم ریز تھے اور اپنا یہ عالم کہ ع

اک رنگ آ رہا ہے، اک رنگ جا رہا ہے

سنتے سنتے جب یہ شعر سامعہ نواز ہوا کہ ؎

حسن کو کیا دشمنی ہے، عشق کو کیا بیر ہے
اپنے ہی قدموں کی خود ہی ٹھوکریں کھاتا ہوں میں

تو بے اختیار میری آنکھوں سے آنسو بہنے لگے، اور میں دل تھام کر رہ گیا۔ مجھے ایسا محسوس ہوا کہ جگر صاحب یہ شعر جیسے مجھی کو سنا رہے ہیں یا میرے ہی لئے فرمایا ہے۔ اس بھرے مجمع میں میں یہی سمجھ رہا تھا کہ جگر صاحب نے میرے ہی موجودہ حالات و کیفیات کی ترجمانی کی ہے۔ "از دل ریزد۔ بر دل خیزد" شاید اسی کو کہتے ہیں کہ یکایک جگر صاحب کی نظر بھی تمام مجمع سے ہٹ کر میری ہی طرف منتقل ہو گئی، اور گویا اب میں مرکزِ توجہ بن گیا تھا۔ ادھر میری آنکھوں سے دریا بہہ رہا تھا، ادھر وہ بار بار اس شعر کی تکرار فرما رہے تھے اور پڑھتے پڑھتے جب وہ مقطع سے پہلے اس شعر پر پہونچے ہیں ؎

میری خاطر اب وہ تکلیفِ تجلی کیوں کریں
اپنی گردِ شوق میں خود ہی چھپا جاتا ہوں میں

تو مجھے بالکل ہوش نہ تھا کہ میں کس عالم میں ہوں اور کہاں ہوں، مگر وہ برابر میری ہی طرف دیکھتے گئے۔ غزل ختم ہونے پر اربابِ ذوق نے ان کو گھیر لیا مگر وہ مجمع کو چیر پھاڑ کر میری طرف بڑھے۔ مجھ سے میرا نام و پتہ پوچھا اور فرمایا کل شام کو میں آپ کے ساتھ چائے پیوں گا۔

دوسرے روز سحر ہی سے شام کا بے چینی سے منتظر رہا۔ حسبِ وعدہ بعدِ مغرب جگر صاحب تشریف لائے۔ ان کو دیکھتے ہی گذری ہوئی کیفیت کی تجدید ہونے لگی۔ چائے نوشی کے درمیان بڑی محبت آمیز باتیں کرتے رہے۔ باتیں بھی بڑی پُرلطف اور دل آویز ہوا کرتی تھیں۔

چائے کے بعد کمال شفقت و محبت سے فرمایا کہ "سنئے

کے مشاعرے کے لئے تازہ غزل ہو رہی ہے چند شعر ہوئے ہیں۔ آپ کو خاص طور سے سنانے کو جی چاہتا ہے۔ اپنی نااہلیت کے احساس سے میری گردن شرم سے جھک گئی۔ وہ ترنم ریز ہوئے ؎

نہ غرض کسی سے نہ واسطہ، مجھے کام اپنے ہی کام سے
ترے ذکر سے، تری فکر سے، تری یاد سے، ترے نام سے

پُر درد آواز پُر سوز الفاظ کا مل سے ٹکرانا تھا کہ آنکھوں سے آنسو جاری ہو گئے۔ دوسرا مصرع ارشاد فرمایا ؎

اُسے حال و قال سے واسطہ نہ غرض مقام و قیام سے
جسے کوئی نسبت خاص ہو ترے حسن برق خرام سے

اب میرے دل کی دھڑکن تیز تیز تھی اور میں ہمہ تن طلب تھا۔ پانچ شعر سنانے کے بعد کچھ دیر تک بہت مفید اور کار آمد باتیں کرتے رہے۔ اس کے بعد رخصت ہوتے ہوئے میرے دونوں شانوں پر اپنے ہاتھ رکھ کر آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر عجیب محبت و شفقت سے فرمایا ؎

ہر اک داغ فرقت کا دھونا پڑے گا
تمہیں بھی مرے ساتھ رونا پڑے گا

خدا جانے کس عالم میں فرمایا تھا کہ ویسا ہی ہو کر رہا۔ اور پھر نہ پوچھئے کیسی کیسی عنایتیں اور نوازشیں اُن کی رہیں۔ آخر آخر تک بے پایاں اخلاص و محبت سے نوازتے رہے۔

ایک بار بہ تاکید فرمایا کہ "تم کبھی 'اُس عالم' میں میرے سامنے نہ ہونا۔" یعنی اس کیف و مستی کے عالم میں۔

کچھ دنوں کے بعد ایک مرتبہ مجھے علم ہوا کہ کہیں باہر سے لکھنؤ تشریف لائے ہیں۔ میں اشتیاقِ دید میں بھوپال ہاؤس گیا۔ قاری احمد علی خاں میرے ہمراہ تھے۔ جناب شمس الحسن صاحب سے دریافت کرنے پر معلوم ہوا کہ جگر صاحب فلاں کمرے میں ہیں۔ میں لاعلمی و بے خیالی میں قیام گاہ پر پہونچ گیا۔ دیکھا تو جگر صاحب اپنے اسی خاص کیف و سرشاری کے عالم میں بیٹھے ہوئے ہیں اور ایک طرح کا کرب طاری ہے۔ مجھے دیکھتے ہی اٹھ بیٹھے اور آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر برہمی کے انداز میں فرمایا کہ "میں نے تو تم کو منع کیا تھا، کہ اس عالم میں میرے سامنے نہ آنا، کیوں آئے۔" اور بہ چشم تر فرمایا کہ "اب اگر اس وقت ان سے (قاری صاحب کی طرف اشارہ کرتے ہوئے) قرآن پاک سننے کو دل چاہے تو ایسی حالت میں میں کیسے سنوں اور تم سے نعت کیسے سنوں۔" میں سہم گیا اور دیر تک سر جھکائے بیٹھا رہا۔ اسی عالم میں قاری صاحب نے قرآن کریم کی چند آیتیں قرأت سے پڑھیں اور وہ بصد ادب و احترام دو زانو بیٹھ کر سنتے رہے اور آنکھوں سے آنسو جاری تھے۔

ایک سال مسوری سے حاجی محمد اصلح خاں صاحب نے مجھے خط لکھا کہ مسوری کے مشاعرے کے لئے جگر صاحب کو جہاں کہیں بھی تلاش و جستجو کے بعد ملیں اپنے ہمراہ ضرور لاؤ۔ میں جگر صاحب کی تلاش میں مراد آباد گیا۔ مراد آباد سے کلیر شریف گیا (آج تک اس کی خوشی ہے کہ مرحوم کی تلاش کے سلسلے میں کلیر شریف کے آستانۂ عالیہ پر حاضری کا شرف حاصل ہو گیا) کلیر شریف سے پھر بیس پور واپس آیا۔ وہاں وہ مل گئے۔ منشی اصغر حسین صاحب کے یہاں قیام پذیر تھے۔ میری استدعا پر مسوری تشریف لے جانا منظور فرما لیا۔ دوسرے روز وہاں سے سیدھے بریلی آئے۔ بریلی سے دہرہ ایکسپرس رات کو بارہ بجے کے قریب ملتا تھا۔ تقریباً چار گھنٹہ کا وقفہ تھا۔ سفر خرچ کے لئے مجھے مزید روپے کی بھی ضرورت تھی اس لئے ان کو ویٹنگ روم میں بٹھا کر میں شہر اپنے ایک مخلص سے روپے لینے چلا گیا۔ وہ اپنے مکان پر ملے نہیں۔ مجبوراً متفکر و متردد اسٹیشن واپس آیا۔ یہاں آکر عجیب عالم دیکھا یہ کہ ویٹنگ روم میں ایک میز پر شراب کی بوتلیں رکھی ہیں اور شراب سے بھرے ہوئے جام۔ میز کے اردگرد چار پانچ رند بیٹھے ہوئے ہیں۔ جگر صاحب سے شدید اصرار ہو رہا ہے۔ جگر صاحب انکار کر رہے ہیں، اُدھر سے شکست توبہ کا اصرار ہے اور ادھر سے بے پروائی و بے نیازی کا مظاہرہ ہو رہا ہے۔ بالآخر شکست دینے والوں کو ندامت کے ساتھ خود شکست ہوئی اور جگر صاحب کو فتح حاصل ہوئی۔ فرمایا "میری توبہ ایسی توبہ نہیں ہے کہ اب ٹوٹ جائے۔" گاڑی کے آنے کا وقت بھی قریب تھا۔ مجھے دیکھتے ہوئے فوراً اٹھ کھڑے ہوئے۔ میں نے خرچ کی کمی کی وجہ سے اپنے لئے تو تھرڈ کلاس کا اور ان کے لئے سیکنڈ کلاس کا ٹکٹ لے لیا تھا۔ گاڑی آتے ہی پہلے میں نے ان کو سیکنڈ کلاس میں بٹھایا اور خود تھرڈ کلاس کی طرف جانے لگا تو مجھے

اپنے پاس ٹھہرانے پر مجبور کیا۔ میں نے وجہ بیان کی تو فرمایا: "یہ نہیں ہو سکتا، میں بھی تھرڈ ہی میں چلوں گا" یہ کہہ کر وہ میرے ساتھ تھرڈ میں آ کر بیٹھ گئے اور ساتھ ہی ساتھ سفر کیا۔ مسوری پہونچکر جب میں نے ان واقعات کو اراکین مشاعرہ سے بیان کیا تو سب کے سب متحیر و دم بخود ہو گئے۔

اپنے سے بڑوں کا بڑا ادب و احترام کیا کرتے تھے۔ میں نے دیکھا ہے کہ احسن مارہروی اور مولانا حسرت موہانی اگر ساتھ ساتھ ہیں تو ان سے آگے آگے نہ چلتے، اپنے قدم پیچھے ہی رکھتے تھے، اسی طرح مشاعرے میں بھی مولانا حسرت اور احسن مارہروی کے بعد اپنی غزل نہیں سناتے تھے۔ حفظ مراتب کا خیال بہت رکھتے تھے۔

مجھے خوب یاد ہے کہ مسوری کے مشاعرے میں جب غزل پڑھنے کے لئے میری باری آتی تو دعا کرتے کہ میں ٹھیک سے غزل پڑھ لوں، یہ اس لئے کہ اس مشاعرے میں بے پردہ خواتین بھی مردوں کے دوش بدوش شریک ہوا کرتی تھیں اور میں طبعاً مرعوب ہو جایا کرتا تھا، حالانکہ مسوری جیسا سنجیدہ اور پاکیزہ مشاعرہ اور کہیں دیکھنے میں نہ آیا۔ صرف تین گھنٹے کی نشست ہوا کرتی تھی اور چیدہ چیدہ شعرا شریک ہوا کرتے اور نہایت متانت و سنجیدگی کے ساتھ ارباب شوق سنتے۔

دوسرے سال مجھے پھر خانصاحب قبلہ نے جگر صاحب کے لئے تحریر فرمایا۔ اس سال میں تلاش و جستجو کے بعد ناکام رہا اور کافی پریشانی اٹھائی۔ مسوری پہونچنے کے بعد دوسرے روز شب کو خواب میں دیکھا کہ جگر صاحب نہایت خراب و خستہ حالت میں میرے قریب تشریف لائے ہیں اور بہ چشم نم فرما رہے ہیں کہ "تم کو میری وجہ سے بہت زحمت اٹھانا پڑی، تم بہت پریشان ہوئے۔" فرط ندامت سے میری گردن جھک گئی اور آنکھ کھل گئی۔

مسوری میں جگر صاحب مشاعرے کے سلسلے میں تشریف لے جاتے تو قیام حاجی محمد اصطفا خاں صاحب ہی کی کوٹھی میں ہوتا۔ اس طرح خلوت و جلوت میں جگر صاحب کے ساتھ رہنے کا شرف حاصل ہو جاتا اور بہت پر لطف دن گزرتے۔ شعر و شاعری کے نغموں سے فضا گونجتی رہتی۔ ایک روز صبح طلوع آفتاب کے بعد میں ایک خاص تاثر کے عالم میں اپنے بستر پر بیٹھا ہوا گنگنا رہا تھا

آئی پیریا، میں سوئے گئی انکھاسیاں دوارے پھر گئے

اور میری یہ کیفیت اس روز ہوتی، جس دن فجر کی نماز قضا ہو جایا کرتی۔ مجھے اس کا مطلق احساس نہ تھا کہ پاس ہی کے دوسرے کمرے میں جگر صاحب آرام فرما رہے ہیں اور میں ایک خاص جذبے کے عالم میں گنگنا رہا تھا، کہ یکایک کانوں میں آواز آئی۔ "جگر صاحب کو چائے دے آؤ۔" یہ سنتے ہی میں خاموش ہو گیا اور چادر اوڑھ کر لیٹ گیا۔ تھوڑی دیر کے بعد خانصاحب کی بچی میرے پاس آئی اور کہا کہ "حمید صاحب، جو آپ پڑھ رہے تھے، پھر پڑھیے۔" کان میں کہا کہ "آپ پڑھ رہے تھے اور جگر صاحب بور ہو رہے تھے۔ مجھ سے جگر صاحب نے کہا ہے کہ تم اپنی طرف سے جا کر کہو کہ وہ پڑھے جائیں۔"

۱۹۳۲ء میں "زائران حرم" کی آمد پر میں نے ایک نظم کہی تھی جس میں دعائیہ اشعار کے سلسلے میں بے ساختہ بایں الفاظ ایک شعر دل کی گہرائی سے نکل کر زبان پر آ گیا ؎

حاضر در نبیؐ پہ جگر بھی ہوں اے خدا
آنکھوں میں جوش اشک ندامت لئے ہوئے

یہ نظم پہلی بار ہمت و جسارت کر کے بغرض اصلاح جب پیش کی تو مندرجہ بالا شعر پڑھ کر اس قدر متاثر ہوئے کہ رونے لگے اور فرمایا کہ "دل دکھانے کی چیز نہیں ورنہ دکھاتا کہ تمہاری اس پُر خلوص محبت کا دل پر کتنا اثر ہوا ہے" اور اس کے بعد دعائیں دینے لگے۔

کلام پر اصلاح کی استدعا و تمنا ڈرتے ڈرتے پیش کی تھی۔ مجھے اپنی علمی بے بضاعتی و نا اہلیت کے احساس و تصور سے شرم آتی تھی کہ جناب جگر صاحب کو اصلاح کی زحمت دوں۔ چنانچہ میں اپنے مجموعۂ کلام "نگہائے حرم" میں "حرف گفتنی" کے سلسلے میں عرض کر چکا ہوں کہ حقیقی رہنمائی کے بعد اس اصلاحی رہنمائی کو بھی میں کیونکر نظر انداز کر سکتا ہوں جو محسن و مربی و مانی مخدومی استاذی حضرت جگر مراد آبادی نے فرمائی۔ فنی اعتبار سے اگر اس مجموعہ میں آپ کو کچھ ملے تو اُسے محض فیضان جگر سمجھئے۔ میں ایک وجدان کے ماتحت فن سے

بے نیاز ہو کر اپنی دھن میں نہ جانے کیا کہہ جاتا اور دنیا اُسے کیا سمجھتی۔ مگر حضرت جگر نے اس رمز کو سب کے سمجھنے کے قابل بنانے میں ہر قدم پر میری رہنمائی فرمائی۔

شادم حمید از فیضِ جگر بہت ‌ ‌ ‌ نازم بہ طبعِ جادو نگار سے

۱۹۵۱ء میں ایک بار مدینۂ طیبہ سے الحاج مولانا محمد عبدالغفور شاہ صاحب نقشبندی مہاجر مدنی مدظلہ العالی کا والا نامہ عزت افزا ہوا جس میں جگر صاحب سے متعلق ایک مخصوص خواب کا حال تحریر فرمایا گیا تھا اور ہدایت تھی کہ راقم السطور یہ خواب بیان کر کے جگر صاحب کو مبارک باد پیش کر دے۔

حضرت کے بھتیجے الحاج مولانا عبدالوہاب صاحب مہاجر مدنی نے ایک شب مدینۃ الرسول (صلی اللہ تعالیٰ علیہ وسلم) میں خواب دیکھا کہ ایک سرسبز شاداب کھجوروں کے باغ میں ایک صاحب چارپائی پر بیٹھے ہوئے، چہرے پر بال بکھرائے ہوئے، آشفتہ و بے قرار، آنکھیں عجیب سرمستی کے عالم میں والہانہ انداز سے جھوم جھوم کر اشعار پڑھ رہے ہیں۔ اردگرد اہلِ مدینہ کا مجمع ہے، سامنے گنبدِ خضرا جلوہ گر ہے اور وہ صاحب دو تین شعر پڑھنے کے بعد قبۂ نور کی طرف ہاتھ اُٹھا کر عرض کرتے ہیں کہ "یا رسول اللہ اپنی رحمت کے صدقے میں کچھ مجھے بھی عطا فرمائیے۔" خواب دیکھنے والے نے سامعین میں سے کسی ایک بزرگ سے دریافت کیا "یہ کون صاحب ہیں؟" ان بزرگ نے جواب میں کہا۔ "تم ان کو نہیں جانتے، یہ مشہور شاعر جگر مرادآبادی ہیں۔" اس کے بعد ان کی آنکھ کھل گئی اور اس خواب کا حال اپنے عمِ محترم مولانا عبدالغفور شاہ صاحب سے بیان کیا۔ مولانا عبدالوہاب صاحب نے اب تک جگر صاحب کو دیکھا بھی نہ تھا۔

حضرت کا مکتوب پڑھ کر حسبِ ہدایت میں جگر صاحب کی خدمت میں بھوپال ہاؤس گیا۔ قیام گاہ پر جا کر دیکھا تو جگر صاحب اس وقت آرام فرما رہے تھے۔ تھوڑی دیر بیٹھا تھا کہ جگر صاحب بیدار ہو گئے۔ سلسلۂ مزاج پرسی کے بعد میں نے حضرت کا مکتوب جیب سے نکال کے پڑھ کر سنایا۔ خواب کا حال سنتے ہی اشکبار ہو گئے اور فرمایا، ابھی اسی قسم کا عالم مجھ پر طاری تھا، اور ایک طرح کا کرب محسوس کر رہا تھا۔ میں نے عرض کیا "جگر صاحب آپ کی وہ نعتیہ غزل یقیناً مقبولِ بارگاہِ رسالت ہے"، ؎

اک رند ہے اور مدحتِ سلطانِ مدینہ ‌ ‌ ‌ ہاں کوئی نظر رحمتِ سلطانِ مدینہ

مجھے آج تک یاد ہے کہ ۱۹۴۵ء میں جب چوتھی بار اُس دیارِ پاک میں حاضری و حضوری نصیب ہوئی ہے تو ذوالحلیفہ میں اس مقام پر پہنچ کر جہاں سے قبۂ نور کا پہلا نظارہ ہوتا ہے۔ صلوٰۃ و سلام کے بعد میری زبان پر جگر صاحب کی اس غزل کا ایک شعر جاری تھا، ؎

اے جانِ بلب آمدہ ہشیار خبردار ‌ ‌ ‌ وہ سامنے ہیں حضرتِ سلطانِ مدینہ

میں اور میرے تمام ہمراہی اس شعر کو سُن سُن کر اشکبار ہو گئے تھے۔

۱۹۵۴ء میں حضرتِ جگر کو مدینۂ منورہ کی حاضری و حضوری نصیب ہوئی تو دورانِ قیام میں ایک عجیب و غریب واقعہ پیش آیا۔ اصطفا منزل میں قیام تھا۔ ایک روز مخلص و مکرم اسلم میاں کے ماموں الحاج سید منظور علی صاحب جو خود ایک ع

درویش صفت باش و کلاہ تتری دار

کے مصداق صاحبِ دل بزرگ تھے، جن کا انتقال اسی دیارِ حبیب میں ہوا، فارسی کے کچھ اشعار والہانہ انداز میں سنا رہے تھے، اور جگر صاحب اس حالت میں سن رہے تھے کہ چائے کے پانی کی کیتلی ہاتھ میں تھی، اشعار سنتے سنتے ایسی محویت و سرشاری کا عالم طاری ہوا کہ چائے دانی کے بجائے کیتلی کا گرم پانی اپنے ایک پیر پر ڈال لیا، اور ان کو اس وقت مطلق احساس نہ ہوا۔ بعد میں تکلیف کا احساس ہوا لیکن پوری ٹانگ جل جانے پر ایسا ضبط و تحمل کہ منہ سے اُف تک نہ نکلی، اہلِ مدینہ سعودی ہسپتال لے گئے تو وہاں کے مریضوں کی چیخ و پکار کی وجہ سے ٹھہر نہ سکے اور فرمایا کہ مجھے حرمِ محترم کے سامنے اصطفا منزل ہی میں لے چلو، مجھے ہسپتال کے بجائے وہیں آرام ملے گا، چنانچہ مقررہ تاریخ روانگی مدینۂ طیبہ کے بعد اس حسین و باعثِ رحمت اچانک حادثے کے بہانے ۲۹ دن تک حضورِ اکرم صلی اللہ تعالیٰ علیہ وسلم کے مزید مہمان رہے، سچ فرمایا، ؎

وہ عشق ہی نہیں ہے، وہ دل ہی نہیں جگر
بیشک خود کہا نہ جسے حسنِ یار نے

۱۹۵۵ء میں جگر صاحب کی حاضری کے بعد جب دوسرے سال اس حقیر کی حاضری ہوئی ہے تو اہلِ مدینہ جگر صاحب کی حاضری کا بڑی محبت سے ذکر کرتے تھے اور یاد فرماتے تھے۔ جناب محمد اسمٰعیل صاحب

مہاجر مدنی جو خود اہلِ دل اور صاحبِ ذوق بزرگ ہیں اور حضرت جگر کے شیدائی و سخن سنج ہیں، فرماتے تھے کہ ہم نے جگر صاحب کے ذوق و شوق اور محبت و استغراق کی حالت مدینہ منورہ میں ڈیڑھ ماہ تک مسلسل عجیب آشفتگی و بے قراری کا عالم دیکھا۔ نہایت ادب و احترام کے ساتھ وہ حریمِ رسالتؐ میں حاضر ہوا کرتے تھے۔ بعض مرتبہ میں نے ان کو حریمِ حرم میں ان کے اس شعر کا سراپا حامل پایا ہے۔

بیٹھے ہیں بزمِ دوست میں گم گشتگانِ حسنِ دوست
عشق ہے اور طلب نہیں، نغمہ ہے اور صدا نہیں

اور خواجہ شریف میں وقتِ صلوٰۃ و سلام ان کو سر جھکائے اسی عالم میں دیکھا اور پایا گیا ہے۔

استادہ بہ پیشِ بارگاہ ہست
پیرے بہ رُخ آستیں کشیدہ

شاید جگرِ حزیں ہمیں است
از بارِ گُنہ کمر خمیدہ

قطعاتِ تاریخ وفات حضرت جگر مرادآبادی

ارشد صدیقی

نیک و صالح، خلیق و اہلِ خلوص

صاحبِ ذوق و خوش مزاج و متین

حیف دنیا سے ہو گیا رخصت

"شاعرِ خوش بیان و مردِ مبین"

۶۰	عیسوی	۱۹

نوشاہ اکابری

اک حادثہ تازہ ہوا
اور خاص کر نوشاہ پر

روحِ روانِ شاعری
جانِ غزل یعنی جگر

دنیا سے رخصت ہو گیا
ہم کو تڑپتا چھوڑ کر

تاریخِ رحلت یہ ہوئی

اب دل میں ہے داغِ جگر

۸۰	ہجری	۱۳

نئی کتابیں

آئینۂ اصلاح

مصنف جوش ملیانی - ناشر مرکز تصنیف وتالیف نکودر پنجاب - تقطیع ۲۰×۳۰/۱۶ - ضخامت ۱۷۶ صفحات - کاغذ، کتابت طباعت اعلیٰ - قیمت تین روپے -

جوش ملیانی مسلّم الثبوت استاد ہیں - یہ کتاب شاگردوں کے کلام پر ان کی چار سو سے زائد اصلاحات مع توجیہات پر مشتمل ہے - کتاب کے آغاز میں سخنہائے گفتنی کے عنوان سے ایک بسیط دیباچہ ہے جس میں شعری عیوب کا ذکر ہے اور زبان وبیان کی خامیوں پر روشنی ڈالی گئی ہے - کتاب مبتدی اور منتہی سب کے لئے قابلِ مطالعہ ہے -

کھرداییاں

ہری چند اختر کا مجموعۂ کلام ناشر ست پال - ۳۳۰۴ کوچہ خان خاناں، اردو بازار دہلی - تقطیع ۲۲×۱۸/۸ - کاغذ، کتابت، طباعت، جلد بہت عمدہ - قیمت چار روپے -

ہری چند اختر کا مختصر مجموعہ "کھرداییاں" کے نام سے ان کے انتقال کے بعد منظرِ عام پر آیا ہے - اختر بڑے پختہ کار شاعر اور ادیب تھے - پطرس، حفیظ، تاثیر، تبسم کے ساتھیوں میں ان کا نام آتا ہے - بڑے طباع، ذہین اور بذلہ سنج تھے - علم وفضل بھی ریاضت سے حاصل کیا تھا - عمر بھر نثر ونظم لکھتے رہے لیکن ایک شعر یا ایک سطر بھی یادگار نہ چھوڑی - یہ مجموعہ ان کی موت کے بعد جوش ملیانی نے ادھر ادھر سے مرتب کیا ہے -

اختر صاحب کلاسیکل شاعری کے دل دادہ و وارفتہ تھے اور فنی اصول، فنی قواعد اور فنی نکات کو خوب سمجھتے تھے - زندہ دلی شگفتگی، شوخی اور مزاحیہ چاشنی کے ساتھ ساتھ حقائق نگاری ان کے کلام کی خاص خصوصیات ہیں

توڑ دے، اعمال کا پایہ نہ لکلا حشر میں
اے خدا میرے خدا تجھ کو خدا سمجھا تھا میں

منزِ خیر وشر کا یہ نتیجہ کس نے سوچا تھا
خدا معزول، آدم جاں بلب شیطان باقی ہے

مجھ کو دیکھا پھوٹ کے رویا اب سمجھا سمجھانے والا
اک بار جو مل جائیں وہ بچھڑے ہوئے ملے

سو بار مجھے تلخیٔ ایام گوارا

اختر کے کلام میں بڑی جان ہے - یہ مختصر مجموعہ بھی بڑے بڑے مجموعوں پر بھاری ہے -

شکنتلا

مصنف ساغر نظامی - کالیداس کے شہرۂ آفاق ڈرامے کا منظوم اردو ترجمہ - صفحات ۲۵۶ - تقطیع بڑی - کاغذ، کتابت طباعت بہت عمدہ - جلد اور جلد پوش نہایت اعلیٰ - قیمت بارہ روپے - ملنے کا پتہ :- ادبی مرکز ۹۵۳ پنڈارہ روڈ، نئی دہلی -

اس منظوم ترجمے کا پیش لفظ ڈاکٹر تارا چند نے لکھا ہے -

دیباچہ سجاد ظہیر نے اور مختصر تبریک پنڈت جواہر لال نہرو نے۔ ان تمام التزامات کے باوجود ہم نہیں کہہ سکتے کہ یہ ایک اچھا ترجمہ ہے۔ ہم نے اصل کے مستند انگریزی ترجمے کی مدد سے اس ترجمے کو متعدد مقامات سے دیکھا ہے لیکن ترجمے میں تخفیف و اضافہ جا بجا موجود ہے۔ یہ ضرور کہہ سکتے ہیں کہ شکنتلا کے کردار اور ان کی ترتیب تو اس میں ہو بہو موجود ہے لیکن مکالمات میں وہ شان نہیں جو ہونی چاہیئے تھی۔ مترجم نے بڑی محنت کی ہے اور یہ کام بھی دیدہ ریزی کا ہے۔ ترجمہ اول تو بجائے خود ایک بڑا صبر آزما کام ہے، منظوم ترجمہ اس پر مستزاد۔ کہیں کہیں لفظوں کے لئے مصرعے اور مصرعوں کے لئے لفظ موجود ہیں۔ ترجمے کی زبان تو عام فہم ہے۔ اس میں مٹھاس بھی ہے لیکن ڈرامے کی زبان میں صوتی حسن کو چاہتی ہے وہ ناپید ہے۔ کہیں نظم معرّا ہے، کہیں نظم مختلف البحور، کہیں ڈھیلے ڈھالے قافیے ۔۔ یہ کتاب شعری خامیوں کی حامل ہے۔ لیکن ترجمے کے اس اقدام کے ساتھ ان خامیوں کا ہونا کوئی تعجب انگیز بات نہیں۔ اردو میں اس قسم کی کوششیں بھی بہت کم ہیں۔ اردو ڈراما سے تہی دامنی کا یہ حال ہے کہ ۱۹۶۰ء میں اردو ڈراما کی کتابیں دو تین کے علاوہ نظر نہیں آتیں۔

ہمیں امید ہے کہ ساغر صاحب کی اس پیش کش کے ساتھ فراخدلی برتی جائے گی اور وہ اپنی آئندہ اسی قبیل کی تخلیقات کو "نقش ثانی" کا مصداق بنائیں گے۔ حسن بیان ان کے یہاں ملتا ہے اسے ہر جگہ قائم رہنا چاہیئے تھا۔

پریم چند کا تنقیدی مطالعہ بحیثیت ناول نگار

مصنف ڈاکٹر قمر رئیس۔ ناشر سرسید بک ڈپو علی گڑھ۔ صفحات ۵۶۰ تقطیع $\frac{20 \times 30}{16}$ کاغذ، کتابت، طباعت، جلد، جلدپوش عمدہ۔ قیمت سات روپے پچاس نئے پیسے۔

ڈاکٹر قمر رئیس نے یہ مقالہ پی ایچ ڈی کے لئے لکھا تھا۔ اس طرح کے مقالے تنقید و تحقیق اور دقتِ نظر و محنت کا حاصل ہوتے ہیں۔ اردو میں پریم چند کی ادبی حیثیت اتنی بلند ہے کہ اب تک کوئی ان بلندیوں تک نہیں پہونچ سکا ہے۔ لیکن اس کے باوجود پریم چند کا ایک اچھا تنقیدی مطالعہ اردو میں نہیں ملتا۔ پریم چند پر اردو، ہندی اور انگریزی میں اب تک جو کچھ لکھا گیا ہے ڈاکٹر قمر رئیس نے اس سے استفادہ کر کے ایک بڑی کمی پوری کی ہے۔ ان کی یہ کوشش قابل داد بھی ہے اور اچھا ادبی اضافہ بھی۔

فخر کی بات

مصنف گجندر سنگھ ناشر ایشیا پبلشرز ۵ چار گوا لین دہلی ۶۔ ضخامت ۱۶۷ صفحات، تقطیع $\frac{20 \times 30}{16}$۔ کاغذ، کتابت، طباعت، جلد، جلدپوش اوسط۔ قیمت ۲ روپے ۷۵ نئے پیسے۔

گجندر سنگھ کے دس افسانے اس کتاب میں شامل ہیں۔ گجندر سنگھ نئے افسانہ نگار تو نہیں لیکن ان کا یہ پہلا مجموعہ ہے جو شائع ہوا ہے۔ ان کے افسانے ہند و پاکستان کے مختلف رسالوں میں شائع ہوتے رہے ہیں۔ ان کے انداز بیان اور زبان میں خاصیت ہیں، مزاح کی ہلکی سی چاشنی کہیں کہیں دلچسپی کا سامان پیدا کرتی ہے۔ افسانوں کے پلاٹ روزمرہ زندگی سے متعلق اور ہماری معاشی و سماجی الجھنوں کے آئینہ دار ہیں۔ ہمیں گجندر سنگھ کا مستقبل اس لئے تابناک نظر آتا ہے کہ وہ کاتا اور لے دوڑی کے قائل نہیں بلکہ اس پر پوری محنت کرتے ہیں۔

اُردو ادب آزادی کے بعد

مصنف ڈاکٹر اعجاز حسین۔ ناشر۔ کاروان پبلشرز الہ آباد۔ کاغذ کتابت، طباعت، جلد، جلدپوش عمدہ۔ تقطیع $\frac{20 \times 30}{16}$ صفحات ۲۴۴ قیمت پانچ روپے۔

ابتدائی دو ابواب میں ہندوستان کے سیاسی تغیرات اور اردو ادب پر ان کے اثرات کو وضاحت سے بیان کیا گیا ہے۔ ایک باب ایشیا کی بیداری کے بارے میں ہے۔ پھر مختلف اصناف سخن کو الگ الگ کر کے یہ دکھایا گیا ہے کہ آزادی کے بعد ان میں کیا اضافے اور کون سی تبدیلیاں ہوئیں۔ آخر میں اردو زبان کے مسئلے پر دو ابواب ہیں۔ ڈاکٹر صاحب کی یہ کتاب بہت مفید ہے اور آزادی کے بعد کے ادب کا ایک اچھا جائزہ۔

حالی کا سیاسی شعور

مصنف ڈاکٹر معین احسن جذبی - صفحات ۲۱۰ تقطیع $\frac{20}{22}$ × ۲۲ کاغذ، کتابت، طباعت، جلد، جلد پوش اچھی - قیمت ساڑھے چار روپے ملنے کا پتہ - انجمن ترقی اردو علی گڑھ

یہ مقالہ پی - ایچ - ڈی کے لئے لکھا گیا ہے - حالی کا سیاسی شعور محض سرسید کی تقلید کا مرہونِ منت نہ تھا بلکہ ان کے ذاتی عوامل سیاسی بصیرت اور ماحول کا نتیجہ تھا - انھوں نے پہلی بار حالی کے ایک نئے رُخ کو پیش کیا ہے -

حدیثِ دل

مصنف غلام ربانی تاباں پبلشر اردو رائٹرز کوآپریٹو سوسائٹی دلی - صفحات ۱۱۲ تقطیع $\frac{20}{26}$ × ۳ کتابت، طباعت، کاغذ، جلد جلد پوش اعلیٰ - قیمت دو روپے -

یہ مجموعۂ کلام حال ہی میں چھپا ہے - تاباں فکرِ رسا کے مالک اور زبان و بیان پر قدرت رکھنے والے شاعر ہیں - ان کا سیاسی شعور بیدار ہے - چنانچہ شعور کی بیداری ان کی غزلوں کے بیشتر اشعار سے نمایاں ہے - مشقِ سخن کی مدت بھی کچھ کم نہیں ؎

اتنی آساں تو نہ تھی کام و دہن کی تہذیب
مدتوں تربیتِ پیرِ مغاں پائی ہے

ان کی غزل کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ سیاسی اشاریت کے باوجود غزل اپنی تہذیب اور تقدیس کو نہیں چھوڑتی -

آتشِ خنداں

مرزا نظام شاہ لبیب تیموری کا مجموعۂ کلام - $\frac{20}{26}$ × ۲ کے ۳۰۴ صفحات پر مشتمل ہے - کاغذ، کتابت، طباعت، جلد، جلد پوش عمدہ - مرتبہ مرزا تیموری - ناشر منیم کرہ ۸۶ کیرسپی ای، سی، ایچ سوسائٹی کراچی قیمت چھ روپے - مرحوم بہادر شاہ ظفر کے پوتے تھے - تمام عمر حیدرآباد میں رہے - اس مجموعے میں ان کی نظمیں، غزلیں اور گیت شامل ہیں -

مراثی انیس میں ڈرامائی عناصر

مصنف شارب ردولوی - ناشر - نسیم بک ڈپو، لاٹوش روڈ لکھنؤ تقطیع $\frac{20}{26}$ × ۳ - صفحات ۱۵۰ - قیمت تین روپے

میرانیس کے مرثیوں پر اب تک بہت کچھ لکھا جا چکا ہے - عقیدت کے لحاظ سے بھی اور تنقیدی نقطۂ نظر سے بھی - کلیم الدین احمد اور ڈاکٹر احسن فاروقی نے مرثیوں کا تنقیدی نقطۂ نظر سے اچھا جائزہ لیا ہے - شارب صاحب کے یہاں بھی ان کی بازگشت سنائی دیتی ہے -

ناسخ سے وحشت تک

مصنف سید لطیف الرحمٰن - کاغذ، کتابت، طباعت، جلد، جلد پوش اوسط تقطیع $\frac{20}{26}$ × ۳ صفحات ۲۴۸ قیمت تین روپے پچاس نئے پیسے - ملنے کا پتہ، عثمانیہ بک ڈپو ۴-۱۰ رچیت پور روڈ کلکتہ ۱۵ - اس کتاب میں ایک سلسلۂ استادی کے چار بنگالی شعرائے اردو یعنی عبدالغفور نساخ، عصمت اللہ فسخ، ابوالقاسم محمد شمس اور رضا علی وحشت کے حالات اور کلام کا جائزہ لیا گیا ہے اردو ادب میں کلکتہ کا تذکرہ اس لئے نہیں ہوتا رہے گا کہ غالب اور داغ کلکتہ گئے تھے بلکہ شروع سے ہی وہاں شعر و ادب کا مذاق پایا جاتا ہے -

یورپ نامہ حصہ اول

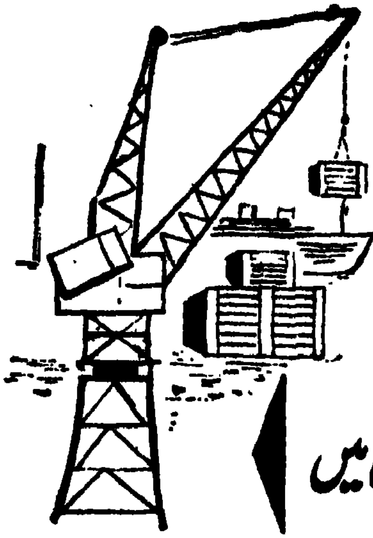
مصنف حکیم محمد سعید دہلوی - کاغذ، کتابت، طباعت، جلد، جلد پوش اوسط تقطیع $\frac{18}{20}$ × ۲ صفحات ۴۹۵ - ملنے کا پتہ - ہمدرد اکیڈمی نیو ٹاؤن کراچی ۵ - قیمت آٹھ روپے

اس سیاحت نامے میں ترکی، یوگوسلاویہ، آسٹریا اور سوئٹزرلینڈ کے حالات تاریخی، جغرافیائی، علمی، ادبی، تعلیمی، ثقافتی اور طبی حقائق کے پس منظر میں قلم بند کئے گئے ہیں - حکیم صاحب نے یہ سفر تو طب اور طبی تحقیق کے سلسلے میں شروع کیا تھا مگر دوسرے پہلوؤں کو بھی نظرانداز نہیں کیا ہے

جواہرات

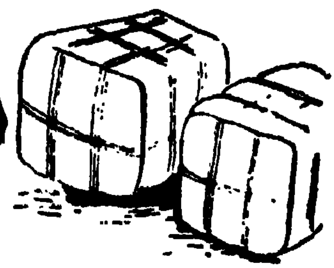
مرتبہ امین سلونوی - مطبوعہ نامی پریس لکھنؤ - قیمت تین روپے

یہ اس آل انڈیا مشاعرے کی نظموں کا مجموعہ ہے جو انڈین نیشنل کانگریس کے ۴۹ ویں اجلاس ۱۹۳۶ء (لکھنؤ) کے موقع پر منعقد ہوا تھا - یہ مجموعہ ایک تاریخی دستاویز کی حیثیت رکھتا ہے اور اسی لئے اس کو دوبارہ شائع کیا گیا ہے -



کسٹم اور مرکزی آبکاری

کے محکموں میں



میٹرک نظام

ناپ تول کا میٹرک نظام یکم اکتوبر ۱۹۶۰ء سے کسٹم اور مرکزی آبکاری کے محکموں میں لاگو ہوگیا ہے۔ محصولات کی شرحیں میٹرک یونٹوں میں ظاہر کردی گئی ہیں شرحوں کو ممکن حد تک قریب ترین میٹرک یونٹوں میں بدل دیا گیا ہے۔

میٹرک نظام

آسانی و یکسانی کے لئے

جاری کردہ بھارت سرکار

DA 61/389



Edited and Published by the Director, Publications Division, Old Secretariat, Delhi-6
and Printed by the Model Press Private Ltd., Delhi.

Regd. No D-509.



اردو کا مقبول عوام مصوّر ماہنامہ

آجکل

دہلی

سالانہ چندہ:۔۔۔ { ہندوستان میں:۔ سات روپے۔ / پاکستان میں:۔ سات روپے (پاک) }
غیر ممالک سے:۔۔۔ ۱۰ شلنگ ۶ پنس یا ڈیڑھ ڈالر
فی پرچہ:۔۔۔ { ہندوستان میں:۔ ۶۰ نئے پیسے / پاکستان میں:۔ دس آنے (پاک) / غیر ممالک سے:۔ ۱ شلنگ یا ۱۵ سینٹ }

ترتیب

سرورق:۔ ہولی آئی رے
[عمل: پی۔ این جوا]

رسالے کی پشت پر:۔۔۔ یوم جمہوریہ کے جلوس میں ہماچل پردیش کی جھانکی

پھالگن شک سمت ۱۸۸۲
مارچ سنہ ۱۹۶۱ء
جلد ۱۹ نمبر ۵

مضامین سے متعلق خط و کتابت کا پتہ
بال مکند عرش ملسیانی ایڈیٹر "آجکل" اردو، اولڈ سیکرٹریٹ دہلی ۶

مرتبہ و شائع کردہ
ڈائرکٹر پبلیکیشنز ڈویژن منسٹری آف انفارمیشن اینڈ براڈکاسٹنگ حکومت ہند

پبلیکیشنز ڈویژن پوسٹ بکس ۲۰۱۱ دہلی

ملاحظات

۲۶ جنوری کو بڑے جوش و خروش کے ساتھ ملک بھر میں جمہوریۂ ہند کی بارھویں سالگرہ کا جشن منایا گیا۔ حسبِ دستور دلی میں شاندار فوجی پریڈ ہوئی اور صدرِ جمہوریہ نے سلامی لی۔ یومِ جمہوریہ کے جلوس میں ہندوستان کے مختلف علاقوں کے ترقیاتی کاموں کی جھانکیاں پیش کی گئیں۔ اس گیارہ سال کی مدت میں ملک نے مجموعی طور پر جو ترقی کی ہے وہ حوصلہ افزا اور خوش آیند ہے اور روشن مستقبل کی نشاندہی کرتی ہے۔ لیکن ابھی ہمیں بہت کچھ کرنا ہے اور نہایت مستقل مزاجی کے ساتھ آگے بڑھنا ہے، جب ہی ہم ملک کو سوشلسٹ سماج کی اس منزل تک لے جا سکتے ہیں جو ہمارا مطمحِ نظر ہے۔ تعمیر و ترقی کی اس جد و جہد میں آرام حرام ہے اور ہر شہری کا فرض ہے کہ وہ اپنی بساط کے مطابق اس میں حصہ لے اور قوم و ملک کی خدمت انجام دے۔

ملک میں منصوبہ بند ترقی کی جد و جہد کو اب دس سال پورے ہو جائیں گے۔ ان دس برسوں میں تعمیر و ترقی کے جو اقدامات کئے گئے، ان میں نمایاں کامیابی حاصل ہوئی ہے اور اندازہ ہے کہ آئندہ پانچ سال میں ترقیاتی سرگرمیوں کی رفتار تیز تر ہو جائے گی۔ اس مدت میں ملک نے ہر شعبے میں ترقی کی ہے۔ ہماری قومی آمدنی تقریباً ۴۲ فی صدی بڑھی ہے اور فی کس آمدنی میں ۲۰ فی صدی اضافہ ہوا ہے۔ زراعتی پیداوار لگ بھگ ۴۰ فی صدی بڑھی ہے۔ صنعت کاری کے میدان میں ترقی اور زیادہ ہوئی۔ نئی نئی صنعتیں قائم ہوئیں۔ بھاری مشینیں بھی بننے لگی ہیں۔ فولاد کے تین بڑے بڑے کارخانے قائم ہو چکے ہیں۔ سب سے بڑی بات یہ ہے کہ عوام میں روز بروز منصوبہ بندی سے متعلق جانکاری اور دلچسپی بڑھتی جا رہی ہے اور وہ ترقی کی رفتار کو بڑھتا ہوا دیکھ کر مطمئن نظر آتے ہیں۔

حال ہی میں ملکہ الزبتھ دوم ہندوستان کے دورے پر تشریف لائی تھیں۔ ملکہ کا ملک میں جس خلوص اور جوش و خروش کے ساتھ خیر مقدم کیا گیا، وہ اس بات کا مظہر ہے کہ ہندوستان کے لوگ برطانیہ کے ساتھ بھائی چارے کے تعلقات کی قدر کرتے ہیں اور انھیں بدستور قائم رکھنا چاہتے ہیں، یہ تعلقات مساوات کی بنیاد پر قائم ہیں، ہندوستان دولتِ مشترکہ کا رکن ہے جس کی سربراہ ملکہ ہیں، لیکن اس کے سب ارکان برابر ہیں اور ان کی آزادیٔ عمل میں کوئی رکاوٹ نہیں اور یہ ایک ایسی برادری ہے جس کے آپس کے تعلقات سماجی، تہذیبی اور معاشی معاملات میں خاص اہمیت رکھتے ہیں اور باہمی امداد و تعاون قابلِ قدر مثال پیش کرتے ہیں۔

امریکہ کے نئے صدر کینیڈی جن کی عمر ۴۳ سال کی ہے، سب سے کم عمر اور پہلے رومن کیتھولک صدر ہیں اور اپنی لیاقت، دور بینی اور معاملہ فہمی کے لئے مشہور ہیں، وہ منزل بہ منزل اس عہدے پر پہونچے ہیں۔ انھوں نے اپنے عہدے کا حلف لینے کے بعد افتتاحی تقریر میں ظلم، افلاس، بیماری اور جنگ کے خلاف ایک ایسی جد و جہد کا وعدہ کیا ہے، انھوں نے کمیونسٹ ملکوں کو دعوت دی ہے کہ وہ امن کی ایک نئی تلاش میں شریک ہو جائیں۔ ہمیں توقع کرنی چاہئے کہ صدر کینیڈی اپنی جاندار پالیسی کو لے کر آگے بڑھیں گے اور بین الاقوامی کشمکش اور جنگ کے خطرات کو دور کرنے میں کامیاب ہوں گے۔

شاد عارفی

غزل

بہ پاسِ احتیاطِ آرزو یہ بارہا ہُوا
نکل گیا قریب سے وہ حال پوچھتا ہُوا

حجابِ رُخ ہلک اُٹھا، اگر بہت خفا ہوا
جبھی تو ہم سے پے بہ پے 'قصورِ مدعا' ہوا

شکایتِ عدم توجہی، بجا سہی مگر
نصیبِ اہلِ انجمن نہیں ہے دل دُکھا ہُوا

"آئینِ رازِ غم نہیں ہیں" "درخورِ ستم نہیں"
پلٹ رہے ہیں آپ ہی پہ آپ کا کہا ہُوا

اُٹھیں گی میری وجہ سے جب آپ پر بھی اُنگلیاں
کہیں گے پھر تو آپ بھی کہ واقعی بُرا ہُوا

ہجومِ ماسوا سے بچ کے منزلِ مراد تک
پہونچ گیا ہوں رہزنوں سے راہ پوچھتا ہُوا

کبھی کبھی "خلوصِ بے تعلّقی" بھی چاہیئے
نگاہ میں نے پھیر لی تو اُس کا سامنا ہُوا

زمانۂ عبورِ انقلاب کی بھی عمر ہے
نہ شاخِ آشیاں رہی نہ آشیاں جلا ہُوا

نہیں کچھ اس سے مختلف گروہِ بزمِ رقصِ مے
نکل گیا جو گلستاں میں خواب دیکھتا ہُوا

یہ کاوشِ امید و بیم بھی ہے لذّت آفریں
نظر اُدھر جمی ہوئی، نقابِ رُخ اُٹھا ہُوا

غلط بیانیوں کے عہدِ نو میں شادؔ عارفی
مرا کمالِ فن یہ ہے کہ حرف ماجرا ہُوا

پدماوت اُردو

اردو کی مثنویوں میں دو نام خاص طور پر مشہور ہیں۔ ان میں ایک سحرالبیان اور دوسری گلزارِ نسیم ہے۔ یہ تو نہیں کہا جاسکتا کہ "پدماوت[1] اردو" تذکرہ شناسوں کی نظر سے روپوش رہی ہو لیکن حیرت کا مقام یہ ہے کہ تغافل کا شکار کیوں رہی اور اب تک اس دُرِ نایاب کو قبولِ عام کا درجہ کیوں نہیں ملا۔ یہی چیز اس کا تعارف کرانے کی محرک ہے۔ کیوں کہ میرے زاویۂ نظر سے یہ مثنوی مذکورۂ بالا مثنویوں کی صف میں مقام پانے کے قابل ہے۔

"پدماوت اردو" کا جو نسخہ میرے پیشِ نظر ہے۔ وہ ۱۲۶۵ھ کا مطبوعہ ہے اور رام پور کی رضا لائبریری میں موجود ہے۔ تذکرہ کاملانِ رام پور کے قول کے مطابق یہ مثنوی متعدد مرتبہ طبع ہو چکی ہے اور قبولِ عام پا چکی ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ "قبولِ عام" تذکرہ نگاروں کی حد تک کبھی سرسری ذکر سے آگے نہیں بڑھا اگر مصنّف تذکرہ کا مطلب "قبولِ عام" سے وہ لوگ ہیں جنھوں نے اس مثنوی کو پڑھا اور واردات قلبی کا گہرا تاثر محسوس کیا، تب یہ قول حرف بحرف صحیح ہے۔ رہی کئی بار طبع ہونے کی بات سو وہ بھی میں نہیں کہہ سکتا کیوں کہ میری نظر سے اس کا کوئی دوسرا ایڈیشن نہیں گذرا۔ یہ نسخہ اگرچہ مطبوعہ ہے۔ لیکن اس میں اغلاط بے شمار ہیں اور ان کے علاوہ یائے معروف اور یائے مجہول میں فرق نہیں ہے۔ "اُستاد" کو "اوستاد"، "مجھ کو" کو "مجکو" اور "اُس" کی جگہ پر "اوس" استعمال ہوا ہے۔ جیسا کہ اس زمانہ میں دستور تھا۔ صفحہ اوّل پر نام کی جگہ "پدماوت اردو ۱۲۶۵" لکھا ہے ۱۲۶۵ سے مراد ۱۲۶۵ھ ہے۔ مطبع کا ذکر اس طرح کیا گیا ہے۔

"در مطبع ۱۲۶۵ھ مصطفائے محمد مصطفیٰ خاں طبع نمود"

اس مثنوی کی تصنیف کا سہرا دو شاعروں کے سر ہے۔ ایک حکیم ضیاالدین عبرت اور دوسرے کا نام غلام علی عشرت ہے۔ تذکرہ انتخاب یادگار میں امیر مینائی ان دونوں کے احوال میں اس طرح ذکر کرتے ہیں۔

عبرت، حکیم ضیاء الدین ابن سید علاء الدین شاہجہاں آباد ان کا وطنِ آبائی ہے۔ مگر انھوں نے پرورش اس حوالی ریاست (رام پور) میں پائی ہے۔ مصطفیٰ خاں عرف بجو خاں[2] مرحوم کے نوکر تھے۔ فنِ شعر میں نواب محبت خاں کی شاگردی سے بہرہ ور تھے۔

عشرت، میر غلام علی ابن میر معظم علی، نواب نصراللہ خاں[3] رسالہ دار ...

---

[1] اس نام کی مثنوی ملک محمد جائسی نے ۹۴۷ھ میں لکھی۔ ۱۶۵۲ء میں فارسی نثر میں ایک مصنف تحفۃ القلوب کے نام سے لکھا گیا جس کی بنیاد بھی اسی ہی کی کہانی ہے۔ عاقل خاں رازی نے بھی اسی ہی کے کچھ مضمون باندھے ہیں۔

[2] مصطفیٰ خاں عرف بجو خاں شیخ کبیر کے پوتے اور افواج رام پور کے سپہ سالار تھے۔ آپ ۱۲۰۸ھ میں دو جوڑا کے میدان میں انگریزوں کے خلاف لڑتے ہوئے شہید ہوئے۔

[3] نواب نصراللہ خاں جن کی یادگار اس نام کا باغ رام پور میں رہ گیا ہے۔ آپ نواب عبداللہ خاں خلف نواب علی محمد خاں کے بیٹے تھے۔ دو جوڑا کی لڑائی میں شریک تھے۔ بعد میں ۱۲۰۹ھ سے ۱۲۳۵ھ تک نائب نواب رہے۔ ان کے انتقال کے بعد گدی پر نواب احمد علی خاں بیٹھے۔

تخلص کے عہد میں یہاں نوکر تھے۔ مرزا علی لطف شاگرد مرزا رفیع سودا کے شاگردوں میں نامور تھے۔

پدماوت اردو کی ابتدا حکیم ضیاء الدین عبرت نے کی۔ عبرت کا تعلق نواب محمد یار خاں امیر سے ٹانڈہ (روہیل کھنڈ) کے دوران قیام میں ہو چکا تھا۔ اور یہ بھی اس بزمِ سخن کے رکن تھے جو رام پور کی پہلی بزمِ سخن کہلاتی ہے اور جس میں قائم چاندپوری، کبیر احمد سنبھلی، پروانہ مرادآبادی اور فدوی لاہوری شامل تھے۔ عبرت اوائل عمر میں ہی روہیل کھنڈ آ گئے تھے۔ اور یہیں پر آ کر ان کو شعر و سخن کا شوق ہوا اور وہ نواب محبت خاں محبت خلف حافظ الملک حافظ رحمت خاں کے شاگرد ہوئے۔ دہلی سے وہ کب آئے اور کب تک ان کا ساتھ نواب محبت خاں سے رہا، افسوس ہے اس کا حال معلوم نہیں ہوتا۔ لیکن ۱۱۸۸ھ سے قبل ہی وہ نواب محمد یار خاں امیر کے بزم مصاحبین ملازم تھے۔ اور عبرت کا یہ سلسلۂ ملازمت نواب کی موت تک باقی رہا۔ چوں کہ ۱۱۸۸ھ میں محمد یار خاں امیر کا انتقال رام پور میں ہو گیا اس لئے عبرت اس کے بعد مصطفیٰ خاں عرف بچو خاں کی ملازمت میں آئے اور یہ سلسلہ ۱۲۰۳ھ یا ۱۲۰۴ھ تک برقرار رہا۔ اور اس کے اختتام کا باعث عبرت کی وفات تھی۔ افسوس یہ ہے کہ ہم عبرت کی موت کی صحیح تاریخ بھی قائم نہیں کر سکتے۔ صرف پدماوت اردو کے دیباچہ میں غلام علی عشرت نے ۱۲۱۱ھ میں ان کی موت کو سات یا آٹھ سال قبل کا واقعہ ظاہر کیا ہے چنانچہ اس سے ۱۲۰۳ یا ۱۲۰۴ھ ہی سال وفات ہو سکتا ہے۔ دیباچہ میں ان کی اولاد کے ذکر میں صرف سید رفیع الدرجات کا حال ملتا ہے۔ لیکن رفیع الدرجات کے نام کے ساتھ ان کا تخلص نزہت درج نہیں ہے۔ جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ اس زمانہ میں کم سن تھے اور شعر و سخن کی مشق نہیں کرتے تھے۔ تذکرہ کاملان کے قول کے مطابق سید رفیع الدرجات نزہت کا انتقال ستر برس کی عمر میں ماہ ربیع الاول کی پانچویں تاریخ پنجشنبہ کے دن ۱۲۶۵ھ میں ہوا۔ اس حساب سے آپ کی تاریخ پیدائش ۱۱۹۵ھ ہوتی ہے اور والد کے انتقال کے وقت عمر ۸ یا ۹ سال کی ہوگی۔ پدماوت کو مکمل کرنے کی اجازت جب آپ نے غلام علی عشرت کو ۱۲۱۱ھ میں دی ہوگی اس وقت آپ کی عمر ۱۶ سال کی ہونا چاہیئے۔

آپ کی کسی اولاد کا ذکر کسی تذکرے میں نہیں ملتا۔ اور باوجود کوشش کے ان کے سلسلۂ اولاد میں مجھے کوئی متنفس رام پور میں نہیں ملا۔ یا تو زوالِ علم نے خاندان کو بے ننگ و نام کر دیا یا سلسلۂ اولاد ہی منقطع ہو گیا۔ ۱۲۹۰ھ میں امیر مینائی کو عبرت کے کسی اور کلام کا حال معلوم نہیں تھا۔ لیکن ۱۹۳۰ء میں احمد علی خاں شوق سابق مہتمم کتب خانہ رام پور نے ان کے ایک دیوان کا بھی ذکر کیا ہے جس میں بعض غزلوں پر مشاعروں کی تاریخ درج ہے۔ لیکن یہ تاریخ ۱۲۳۹ھ یا ۱۲۴۰ھ ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ غلط ہے۔ احمد علی خاں شوق نے اس سے یہ نتیجہ نکالا ہے کہ بوقت کتابت ۱۲۰۳ اور ۱۲۰۴ کا ۱۲۳۹ھ اور ۱۲۴۰ھ ہو گیا ہے۔ مگر مجھے اس میں بھی شبہ ہے۔ کیوں کہ ۱۲۰۴ھ کا ۱۲۴۰ھ ہو جانا تو سہو کتابت ہو سکتا ہے لیکن ۱۲۰۳ھ کا ۱۲۳۹ھ ہو جانا دشوار ہے۔ میرے خیال میں یہ غزلیں ان سے منسوب نہیں کی جا سکتی ہیں۔ لازمی طور پر یہ بعد کا اضافہ ہیں۔ ہو سکتا ہے کہ یہ غزلیں ان کے لائق صاحبزادے نزہت کی ہوں جو ۱۲۳۹ھ اور ۱۲۴۰ھ میں زندہ تھے۔

عبرت نے اپنے استاد کا ذکر ان الفاظ میں اس مثنوی میں کیا ہے۔

مضامیں کس طرح کرتا میں ایجاد — نہ ہوتا گر محبت خاں سا استاد
اصول و منطق اس کی ہیں تابع — ہے فنِ شعر اس کا ادنیٰ جوہر

عبرت کا یہ اعتراف شاگردی اصحاب بصیرت کے لئے فکر کے نئے دروازے بھی کھولتا ہے۔ کیوں کہ میر حسن نے تذکرہ شعرائے اردو میں نواب محبت خاں محبت کے بارے میں لکھا ہے۔

"محبت بہ اصلاح خواجہ حسن یا میاں حسرت جرأت نمودہ"

لیکن عبرت کے اعتراف شاگردی کو پیش نظر رکھتے ہوئے اگر اس پر غور کیا جائے کہ عبرت نے یہ الفاظ اس وقت کہے جب محبت کی حیثیت نواب کی نہیں تھی۔ حافظ رحمت خاں کی حکومت کا چراغ گل ہو چکا تھا۔ اور محبت کی معاش کا انحصار نوابان لکھنؤ کی فیض پر تھا اور ان کی حیثیت ایسی نہیں تھی کہ عبرت "صلہ کی تمنا" رکھ سکتے۔

عبرت خود ایک امیر کے ملازم تھے جو نواب رام پور کا سپہ سالار تھا۔ اور اس ہی کے ایما سے وہ یہ افسانہ نظم کر رہے تھے۔ تو اس طرح سے یہ اعترافِ شاگردی محبت کی عظمت کی دلیل ہے جو اس کو فنِ شعر میں حاصل تھی۔ اور تب میرحسن کا یہ ذکر انصاف پر گراں گزرتا ہے۔

اگرچہ صحیح طور پر تو یہ نہیں کہا جا سکتا کہ یہ مثنوی کس سن میں کہی گئی ہے۔ لیکن اتنا تحقیق سے کہا جا سکتا ہے کہ اس کا سنِ تصنیف ۱۱۸۸ھ اور ۱۲۰۴ھ کے درمیان میں ہی ہے۔ کیوں کہ عبرت ۱۱۸۸ھ میں رام پور آئے اور زیادہ سے زیادہ ۱۲۰۴ھ تک زندہ رہے چونکہ یہ مثنوی ان کی موت کے وقت نامکمل تھی اس لئے قیاس یہی کہتا ہے کہ یہ ۱۲۰۴ھ یا اس سے کچھ قبل ہی کہی گئی ہے۔ لیکن اس کا دوسرا حصہ جو غلام علی عشرت نے پورا کیا وہ تحقیقی طور پر ۱۲۱۱ھ کا ہے جیسا کہ دیباچہ سے ظاہر ہے۔

الغرض ترغیب دینے مولوی صاحب (فدرت اللہ شوق) اور بھی کرم فرما میرے ..... مجوز اس کے ہوئے کہ نظم کرنا قصہ باقی ماندہ کا عین صلاح ہے اور انتظام اس کا تمہیں سے خوب ہوگا... ..... یہ قصہ عجیب و غریب بکاوش لبیار و فکر بلیغ تمام عرصہ یک و نیم ماہ میں ..... تمام کیا۔ مادہ تاریخ "تصنیف دو شاعر" ہے۔ (۱۲۱۱ھ)

میر ضیاء الدین عبرت نے اس مثنوی کا نام "شمع و پروانہ" رکھا تھا جیسا کہ انھوں نے خود کہا ہے۔

سوال کا میں نے لکھ کر قصۂ تمام   مدلل شمع و پروانہ رکھا نام

لیکن ان کی موت نے اس کی تکمیل نہ ہونے دی اور ۱۲۶۵ھ میں جب یہ شائع ہوئی تو اس کا نام "پدماوت اردو" تھا۔ مثنوی سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ عبرت پر کسی نے یہ الزام بھی عائد کیا تھا کہ وہ عاقل خاں رازی کی خوشہ چینی کر رہے ہیں۔ یہ الزام ان پر کس نے لگایا اس کا حال مثنوی سے کچھ معلوم نہیں ہوتا۔ لیکن اس الزام سے عبرت نے زوردار طور پر انکار کیا ہے۔ لیکن معترض اور مجیب دونوں ملک محمد جائسی کا ذکر نہیں کرتے جو عاقل خاں رازی کا پیش رو ہے۔

رقم جو ہے یہ مضمون شعلہ بنیاد   مری روشن طبیعت کا ہے ایجاد

سرقہ ہے نہ کوئی مبتذل ہے   توارد لیکن اس کا محتمل ہے

جب جائسی کی مثنوی پر نظر ڈالی جاتی ہے تو معلوم ہوتا ہے کہ پلاٹ بالکل ایک ہے۔ ان حالات میں یہ سخت ناانصافی ہوگی کہ یہ کہہ دیا جائے کہ عبرت نے ملک محمد جائسی سے استفادہ نہیں کیا۔ اور پھر ان کی اس نظم کو تکمیل کرنے والے میر غلام علی عشرت نے خود اس بات کا اقرار کیا ہے کہ یہ کہانی ملک محمد جائسی نے پوربی زبان میں لکھی تھی۔ جس کو عبرت نے اردو کے قالب میں ڈھالا اور ان کی موت ہو جانے سے مثنوی جو ادھوری رہ گئی تھی اُس کو میں نے مکمل کیا۔ اس طرح سے یہ تو طے ہو جاتا ہے کہ عشرت کو معلوم تھا کہ فسانۂ عشق کو جائسی نے سب سے اوّل لکھا ہے۔ لیکن عبرت کا سوال پھر بھی باقی رہتا ہے اور اس کی وجہ ان کا یہ دلیرانہ انکار ہے۔

نہیں ہے گا یہ غیرت کا تقاضہ   کہ مضموں لا کے باندھوں میں پرایا
میں غیروں کو ادب کرتا ہوں ارشاد   میں اپنے عصر کا ہوں آپ استاد

کیا اس دلیرانہ انکار کے پس پشت یہ حقیقت تو نہیں کہ معترض عاقل خاں رازی کا نام تو لے رہا ہے لیکن وہ بھی جائسی سے ناآشنا ہے۔ میرا خیال ہے کہ یہ وجہ قابلِ قیاس ہے۔ یقینی طور پر عبرت کا ماخذ جائسی تھا عاقل خاں رازی نہیں کہ جیسا ان پر اعتراض ہوا تھا۔ اس بات کو دعوے سے اس لئے کہا جا سکتا ہے کہ ان کے اُستاد نواب محبت خاں خود بھاکا کے شاعر تھے۔ اور انھیں کے ذریعہ اگر عبرت کو بھی بھاکا سے دلچسپی پیدا ہوئی ہو تو یہ بات بالکل قرینِ عقل اور قیاس کے مطابق ہے۔ اور اس کے بعد عبرت کا دوسرا ماخذ تلاش کرنا عبث ہے۔

لیکن "پدماوت اردو" جائسی کا نہ تو چربہ ہے اور نہ ترجمہ۔ کہانی کے پلاٹ کے علاوہ اس کے مصنفوں نے اور کوئی چیز جائسی سے قبول نہیں کی۔

ناگمتی کے ہجر و فراق کی کیفیت ایک "بارہ ماسہ" کی شکل میں خود جائسی کے یہاں بھی ہے اور "پدماوت اردو" میں بھی ہے۔ یہ واردات دل ہے جس سے ہر مہینہ ناگمتی دوچار ہوتی ہے۔ اساڑھ کے مہینہ کا حال عشرت نے اس طرح لکھا ہے۔

کہوں کیا جب اساڑھ آیا شتابی   پڑی دل پر مرے برق خرابی

کہ ان دونوں میں پردیسی ہیں آتے   سفر سے آکے صورت ہیں دکھاتے
صدا لئے رعد ہر سو ابر برسے   دلے تجھ بن کہوں کیا جی جو ترسے
چمک بجلی کی تھی مجھ کو ڈراتی   تھی جان و دل میں آتش سی لگاتی

اب جائسی کا کلام بھی دیکھئے تاکہ یہ فیصلہ ہو سکے کہ یہ ترجمہ ہے کہ نہیں

۱- چڑھا آساڑھ گگن گھن گاجا   ساجن ورہ دند دل باجا
آسمان بادل گرجنا   محبوب ہجر فوج بجا
۲- دھوم، سام، دھورے گھن دھائے   سیت دھجا بگ پانتی دکھائے
دھواں کالا سپید بادل   سفید پرچم بگلا قطار
۳- کھڑگ بیجو چمکے چہوں اورا   ابر بند بان، برسیں، گھن گھورا
تلوار بجلی جیسے چاروں طرف   بوند، تیر بادل
۴- اونئی گھٹا چہوں اوس پھیری   کنت اُبارو مدن ہوں گھیری
گھر آئی چاروں طرف   شوہر حفاظت کرو عشق کا دیوتا گھیر لیا ہے

اس ایک نمونہ سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ دونوں کے مضمون الگ ہیں۔ اور "پدماوت اردو" جائسی کی پدماوت کا سلیس ترجمہ نہیں ہے بلکہ قطعاً ایک علٰحدہ چیز ہے۔ محض اس بنیاد پر کہ یہ کہانی جائسی نے اس سے قبل پوربی زبان میں لکھی تھی۔ اس کو جائسی کا ترجمہ نہیں کہا جا سکتا۔ اور خصوصیت سے ایسی صورت میں جب کہ یہ کہانی بھی جائسی کی چیز نہ ہو۔ کیوں کہ جائسی جیسے مذہبی عالم اور صوفی سے یہ اُمید نہیں کی جا سکتی کہ وہ تاریخ کو مسخ کر کے ایک کہانی گڑھتے۔ یہ ممکن ہے کہ امتدادِ زمانہ کے ہاتھوں تاریخ مسخ ہو کر ایک لوک کہانی بن گئی ہو۔ اور جائسی نے اس لوک کہانی کو اپنی مثنوی کا موضوع بنایا۔

اب اس کے بعد "پدماوت اردو" نہ تو سرقہ ہے۔ اور نہ چوری اور ترجمہ بھی نہیں ہے (میرے زاویۂ نظر سے تو اگر اس کو جائسی کا ترجمہ ہونے کا شرف بھی حاصل ہوتا تو بھی ایک عظیم تصنیف کا ترجمہ اور وہ بھی منظوم یقینی طور پر ایک کارنامہ ہوتا) بلکہ یہ کہنا مناسب ہے کہ ایک ہی کہانی دونوں کے پیشِ نظر رہی ہے۔ یہ میں نے پہلے ہی قیاس کر لیا ہے کہ عبرت کو اس کہانی سے واقفیت جائسی کی پدماوت کے ذریعہ ہونا ہی زیادہ قرینِ عقل ہے۔ بمقابلہ اس کے کہ ہم اس کو تحفۃ القلوب ۱۱۵۴ھ یا عاقل خاں رازی سے اخذ شدہ سمجھیں۔

اس وقت عبرت نے جو زبان اور بیان کا نمونہ دکھایا وہ بذاتِ خود انتہائی دلچسپ اور ایک اچھوتا نمونہ ہے۔ ایک نظر میں اگر اس کا موازنہ سحر البیان سے کیا جائے تو یہ امر ظاہر ہو جاتا ہے کہ زبان کی صفائی اور بیان کی پاکیزگی میں یہ اس پر تفوق رکھتی ہے۔ میر حسن کی مثنوی کا دامن جہاں ثقیل، متروک اور غیر فصیح الفاظ کا بارِ گراں اٹھائے ہوئے ہے۔ وہاں عبرت کی زبان ثقالت سے پاک و صاف ہے۔ اگرچہ متروکات "پدماوت اردو" میں بھی آئے ہیں لیکن ان کی تعداد محدود ہے۔ اور اندازِ بیان کی شگفتگی نے ان کا ایسا جوڑ ملایا ہے کہ وہ غریب اور نامانوس نہیں معلوم ہوتے۔ ایک نمونہ اس دعوے کی تصدیق کے واسطے کافی ہے۔

اٹھی تعظیم کو نرگس بھی لاچار   سہارے سے عصا کے مثلِ بیمار
چمن میں دھوم بلبل نے مچائی   کہ گل کی سیر کو سج برق آئی
کبھی رکھتی تھی گل کو بر سرِ گوش   کہ کہہ احوال اپنا اے چمن پوش
کبھی پھینک اوس کو یوں تھی مسکراتی   کہ سرگوشی نہیں مجھ کو خوش آتی
کبھی سوسن سے کرتی تھی اشارہ   کہ چشمِ سرمہ سا نے تجھ کو مارا
کبھی لالہ کو فرماتی تھی ہنس کر   کہ تو نے داغ کھائے ہیں کس پر

میر حسن کی اس منظر کشی کا مقابلہ فصاحت، روزمرہ اور روانی کلام کے لحاظ سے اگر ہو سکتا ہے تو گلزار نسیم سے ہی ہو سکتا ہے۔ نسیم نے گل بکاولی کے چوری جانے کی کیفیت کو اس صورت سے بیان کیا ہے۔

نرگس تو دکھا کدھر گیا گل   سوسن تو بتا کدھر گیا گل
سنبل مرا تازیانہ لانا   شمشاد انھیں سولی چڑھانا
او خار پڑا نہ تیرا چنگل   شکلیں کس لیں نہ تو نے سنبل
بلبل تو چہک اگر خبر ہے   گل تو ہی مہک بتا کدھر ہے
گلچیں کا جو ہاتھ اس پہ ٹوٹا   غنچے کے بھی منہ سے کچھ نہ پھوٹا

(گلزار نسیم)

دونوں کے رنگ میں اتنی مماثلت ہے کہ مضامین کی مناسبت سے ایک کی جگہ پر دوسرے کے شعر رکھ دئے جائیں تو امتیاز دشوار ہو جائے۔ اب اس مماثلت کو دیا شنکر نسیم کے اس اعتراف کی روشنی میں دیکھنے کی ضرورت ہے۔

ہر چند اگلے جو اہلِ فن تھے   سلطانِ قلمروِ سخن تھے
آگے ان کے فروغ پاتا   سورج کو چراغِ شب دکھاتا
(گلزارِ نسیم)

اگرچہ انھوں نے کسی بھی فنکار کی نامزدگی نہیں کی تو بھی کیا اس سے مراد میر حسن ہی ہو سکتے ہیں؟ لیکن ایسا سمجھ لینا بڑی حد تک غلط ہوگا۔ کیوں کہ وہ میر حسن سے اتنے متاثر نہیں جتنے میر ضیاء الدین عبرت سے ہیں۔ ایک مثال کافی ہے۔ قلم کے بارے میں دونوں کا بیان لائقِ ملاحظہ ہے۔

نقطے ہوں پسند خوش بیاں   جدول ہوں حصارِ سحر خوانی
جو نقطہ لکھوں کہیں نہ حرف آئے   مرکز پہ مری کشش پہنچ جائے
(گلزارِ نسیم)

اب عبرت کا بھی یہی مقام پیشِ نظر رکھنے کا ہے۔

خموش الفاظ ہوں چوں غنچۂ گل   معانی میں چھپا ہو شورِ بلبل
کشش ہر حرف کی دلچسپ تر ہو   جو مد اس پہ ہو وہ مدِ نظر ہو
جو ہو تشدید سطروں کی نمودار   تجلی ہو شانۂ گیسوئے دلدار
(پدماوت اردو)

کیا نسیم کی مناسبت عبرت سے قائم نہیں ہوتی؟ جب کہ میر حسن نے اس مضمون کو سرے سے باندھا ہی نہیں ہے۔ صرف رنگِ سخن ہی میں مناسبت نہیں بلکہ اور بھی کئی چیزیں یکساں ہیں۔ مثلاً دونوں نے مثنوی کی بنیاد مروجہ اور مشہور کہانیوں پر رکھی اور ان کو موضوعِ سخن بنایا۔ دونوں نے ہی تمہید پر بہت کم توجہ دی برخلاف میر حسن کے جنھوں نے طویل اور غیر متعلق تمہید پیش کی ہے۔ مگر چوں کہ قدامت کا سہرا پدماوت اردو کے سر ہے۔ اس لئے مشعلِ راہ کا فریضہ بھی اس ہی نے ادا کیا ہے اور گلزارِ نسیم کے اجالے میں بھی اس ہی کے رُخِ انور کا عکس جھلکتا ہے۔

راجہ گندھرسین کے یہاں بیٹی پیدا ہوتی ہے جس کا نام پدمنی رکھا جاتا ہے۔ جس طرح اندازِ جنوں کا ربط سنگ و خشت سے لڑکپن ہی میں ہو جاتا ہے۔ اسی ہی طرح محبوب میں بھی اندازِ دلبری کی نشو و نما ابتداء ہی سے ہوتی ہے۔

ہوئی جو پدمنی پیدا وہ گلفام   رکھا پدماوت اس کے باپ نے نام
ہزاروں بھونرے آگرد اس کے گھومیں   کنول کے پھول پر جس طرح جھومیں
جو بھونرا جانور اوپر ظاہر تھا   رتن کم بخت تو ایک آدمی تھا

پدمنی کی تعلیم کے لئے ایک برہمن مقرر ہوتا ہے۔ لیکن یہ برہمن زادہ حسنِ لطیف بھی رکھتا ہے اور شاید دلِ دلدادہ بھی۔ کبھی پدمنی کا جمال مرکزِ نظر ہوتا ہے۔ تو کبھی حرفِ شیریں کی تکرار "قندِ مکرر" کا لطف دیتی ہے؟ عبرت کی شوخی اس معلم کے جذبات سے بھی کھیلتی ہے۔ لیکن یہ کھیل ایک حد ہی میں ہے۔ اور یہ بھی غنیمت ہی ہے۔ ورنہ یہ میخانۂ شعر ہے جہاں حضرتِ واعظ کو بھی اپنی پگڑی سنبھالنا مشکل ہو جاتا ہے۔

بلا ایک برہمن ہوشیار و دانا   پۓ تحصیلِ علوم اس بت کو شونپا
سبق اس کو برہمن کیسا پڑھاتا   کہ مثلِ مرغِ بسمل خود پڑا تھا
وہ گل جس صفحہ پر ہوتی سبق خواں   نظر آتا وہ ایک جزوِ گلستاں
دوبارہ حرفِ شیریں لب پہ آکر   ہو جاتا شربت وردِ مکرر

سن و سال گذرتے جاتے ہیں۔ زمانہ کروٹیں بدلتا رہتا ہے۔ روز و شب کی گردش پدمنی کو چودھویں سال میں داخل کرتی ہے وہ سال جو خود ہی قیامت ہے۔ اور قیامت کے آثار کسی نہ کسی طرح ظاہر ہو ہی جاتے ہیں۔ لیکن عبرت کا قلم بھی قیامت سے کم نہیں۔ حسن حساس طبیعت کی گرفت وہ کر رہا ہے۔ اس کو ادا کرنے کے لئے اس کے پاس موزوں استعاروں کی کمی نہیں۔

مہِ نو کی طرف کر کے نظارہ   لگی کرنے وہ ابرو کا اشارہ

اور یہ قیامت جب سبزۂ خوابیدہ کو ٹھوکر لگاتی ہے تو نونہالانِ چمن تڑپ اٹھتے ہیں۔ فضا میں مستی سی پھوٹتی ہے۔ ہواؤں میں خمار چھا جاتا ہے مگر وہ خمار جس میں وارفتگی کے ساتھ حفظِ مراتب مقدم ہے وہ سپردگی جس میں احساسِ تعظیم جھلکتا ہے۔ پدمنی سیرِ باغ کو نکل رہی ہے۔

چمن میں یکدم اک بلبلِ زار   دلِ عاشق نما کرتی تھی تکرار
کہ سیرِ باغ کو ہے کون آتا   نہیں گل جامہ میں پھولا سماتا
یہ ایسی کس کے مقدم کی خوشی ہے   گلِ عباس نے شہنائی لی ہے
نچھاور کس کے استقبال کو یاں   چمن سے ہوئے گل نکلے ہے پنہاں
یہ نرگس راہ کس کی دیکھتی ہے   کہ در پہ اس کی ٹکٹکی لگ رہی ہے

بھلا یکسر و کو کیا ہو گیا ہے   اٹھائے سر یکس کو جھانکتا ہے

صنائع اور بدائع کا یہ التزام، تشبیہ اور استعاروں کی برجستگی فن کار کی اس قدرت کا اظہار ہے جو اس کو زبان و بیان پر حاصل ہے یہ خوبی اردو کی مثنویوں میں خال خال نظر آئے گی لیکن بدبا وت کا دامن ان موتیوں سے مالامال ہے۔

افسوس کہ عبرت کی موت نے اس قصہ کو ناتمام چھوڑا۔ اس کے بعد کا حصہ عشرت کا ہے۔ عبرت کے پاس "خونِ دل کی کشید" ہے تو عشرت کو "تقاضۂ احباب" اس کے تکمیل کرنے پر مجبور کرتا ہے اور وہ اس کو ۱۲۱۱ھ میں "یک و نصف ماہ" میں تمام کرتے ہیں اور اس تعجیل میں وہ ریاض جو کسب کمال کے لئے مخصوص ہے تشنہ رہ جاتا ہے۔ لیکن پھر بھی عشرت نے اپنا حق ادا کیا ہے۔ پیوند چمکتا تو ہے لیکن ناموزوں نہیں۔ عشرت کا رنگ بیاں دیکھئے۔ ناگمتی جو دنتی سین کی رانی ہے۔ ایک طائر کے ہاتھ اپنا پیغام سنگلدیپ بھیج رہی ہے۔

گیا ہے جب سے تو لے راحت جاں   نہیں آرام و تسکیں مجکو ایک آں
برنگ لالہ ہوں میں داغ بر دل   ہے دردِ دل سے دم لینا بھی مشکل
تیرے بن لے گل باغ جوانی   پھروں ہوں مثل بلبل میں دوانی
ہوا افیار کا تو تاجِ سر داں   سراپا مثل مجنوں یاں میں عُریاں

ادھر ناگمتی، دشت اور جنگلوں میں بے زبان طیور کو اپنا پیغام بتا رہی ہے۔ درد ہجر یار نے اس کو دیوانہ بنا رکھا ہے۔ ادھر رتن سین اپنے ہاتھوں میں مہندی رچ رہا ہے۔

زندگی آسودگی شب ہی نہیں، روز و شب کی گردش ہجر و فراق میں شمعِ درد بھی فروزاں کرتی ہے۔ کبھی لیل و نہار کیفِ اختر شماری اور لذت آبلہ پائی میں بھی بسر ہوتے ہیں۔ اور یہ فسانۂ عشق بھی اس واردات سے بیگانہ نہیں۔ ایک طرف رتن، پدمنی کے ساتھ دادِ عیش دے رہا ہے اور دوسری طرف ناگمتی اس کے ہجر میں بیاباں نوردی کو شعارِ زندگی بناتی ہے۔ وحوش اور طیور کو ہم زباں کرتی ہے۔ کبھی ان کو ہجر و فراق کے گیت سناتی ہے اور کبھی ان کو پیغام بر بناتی ہے۔ ناگمتی کا یہ جذبہ آج کی بازیٔ عشق سے چاہے بیگانہ ہو لیکن کہانی کے اس حصہ میں مشرقی داستانوں کی روح ضرور جھلکتی ہے۔

گیا ہے جب سے تو لے راحتِ جاں   نہیں آرام و تسکیں مجکو ایک آں
برنگ لالہ ہوں میں داغ بر دل   ہے دردِ دل سے دم لینا بھی مشکل
تیرے بن لے گلِ باغ جوانی   پھروں ہوں مثل بلبل میں دوانی
ہوا افیار کا تو تاج سر داں   سراپا مثل مجنوں یاں میں عُریاں

داستانِ زندگی کا یہ المیہ اپنے میں بے پناہ غم و اندوہ رکھتا ہے جہاں وفورِ غم کا بحرِ بیکراں موج در موج رواں ہے۔ ناگمتی کا راحتِ جاں ہی نہیں گیا۔ متاعِ عقل و ہوش سے بھی محروم کر گیا۔ گل باغ جوانی کی رخصت داغ بردل کی طرح پوشیدہ ہی نہیں مثلِ مجنوں عُریاں بھی ہے ناگمتی جُدائی کا یہ سال کس طرح کاٹتی ہے۔ اس کو بارہ ماسہ کے طور پہ نظم کیا گیا ہے اور یہ اپنے طرز کی اردو میں واحد چیز ہے۔ اختصار کی خاطر صرف ایک مہینہ مدنظر ہونا کافی ہے۔

گرج کر جب کہ بھادوں سر پہ آیا   کہوں کیا میں کہ پھر کیا کیا دکھایا
گھٹا کالی اور اس میں برق رخشاں   فقط میں اور شب تاریک ہجراں
کہوں میں کیا پپیہے کی صدائیں   دل و جاں میں مرے آتش لگائیں
اگرچہ آہ بھادوں خوب برسا   بجھی دل کی نہ میری آگ اصلا

ناگمتی کی آہ و زاری بھی رنگ لائی، رتن واپس چتوڑ پہنچا لیکن یہ ایسی صورت کہ سنگل دیپ کا "گل باغ جوانی" بھی اس کے ہمراہ ہے ناگمتی کا دل ناصبور جہاں رحلت دلدار سے شاد کام ہوتا ہے۔ وہاں پہلوئے محبوب میں ایک "نامحرم" کو دیکھ کر ایک نیا پیکاں بھی دل کے پار ہوتا ہے۔ یہ وہ خلش تھی جو ہجرِ یار سے سوا تھی۔

لگی کہنے کہ بس لے بے وفا مرد   نہ آیا تجکو مطلق کچھ مرا درد
مجھے یہاں غم میں دیوانہ بنا کر   رہا یوں غیر سے جا دل لگا کر
سمجھتی تھی تجھے ہے گی مری چاہ   سو نکلی دل میں تیرے غیر کی چاہ
گیا تو غیر کے غم میں نکل کر   ہوئی میں خاک تیرے غم میں جل کر

ایک طرف شکوے ہیں، بے وفائی کا رونا ہے۔ دوسری طرف تسلیاں ہیں لیکن اعترافِ گناہ اور اظہارِ ندامت سے دور، ناگمتی کو یہ تسلیاں نہیں بھاتیں۔ وہ "حریف" کو خاطر میں نہیں لاتی۔ اس میں احساسِ شکست بھی پیدا نہیں ہوتا۔

وہ پدماوت جسے لائے ہو جا کر   نبایت۔ غنچ اور محنت اوٹھا کر

جہاں سے ایسی کیا اصلی پدم ہے ۔۔۔ کہ جس میں کوئی خوبی اوس سے کم ہے

کہانی ختم نہیں ہوتی ایک نئے موڑ سے پھر جوان ہوتی ہے ۔

راگھو برہمن نام کے ایک مصاحب کو رتن نے ناراض ہو کر چتوڑ سے نکال دیا۔ راگھو نے اس ذلت کا بدلہ چکانے کے لئے سلطان علاؤالدین سے پدماوت کے حسن جہاں سوز کے تذکرے کچھ اس انداز سے کئے کہ وہ نیم بسمل ہو کر اس غیرت ماہ کی جستجو میں چتوڑ پر چڑھ آیا۔ اور جب چتوڑ کے قریب پہنچا تو ایک پیغام رتن کو بھیجا۔

وہ سنگل سے ہے جو لایا کیتزک ۔۔۔ اسے سنتے ہیں دانا اور زیرک

حضور خود بدولت لا اسے زود ۔۔۔ کنیزی اب اسی میں ہے گی بہبود

لیکن یہ پیامِ صلح نہیں، رتن کی غیرت اور حمیت پر چھاپہ ہے راجپوت کے نام اور حرم پر بٹہ ہے اس کا جواب رتن سین نے زبانِ تیغ سے دیا۔ طبلِ جنگ بجا۔ عرصۂ کارزار میدانِ قیامت بن گیا لیکن فتح و شکست نصیبوں سے ہوتی ہے۔ راجہ رتن سین میدانِ جنگ میں گرفتار ہوا اور سلطان کے حکم سے قید کر دیا گیا۔ چتوڑ کی مضبوط دیواریں پدم کی عفت اور عصمت کی نگہبانی کرتی رہیں اور سلطان کو ناکام لوٹنا پڑا۔

راجہ رتن سین کی غیر موجودگی میں ایک ہم عصر راجہ دیوپال، نے اپنا پیامِ محبت پدم کو بھیجا۔

کر لے گلدستۂ باغِ جوانی ۔۔۔ عبث کھوتی ہے اپنی زندگانی

ملاقاتِ رتن پہ تو نہ رکھ دل ۔۔۔ بدل عاشق ہوں تیرا مجھ سے آمل

غلام اپنا سمجھ لے غیرتِ حور ۔۔۔ قصور اس میں نہ کرنا تابمقدور

پدم کی عقلمندی اور دانائی سے جیسے ہی رتن سین سلطان کی قید سے رہا ہوا اور تعاقب کرنے والی افواجِ شاہی سے لڑتا بھڑتا چتوڑ میں داخل ہو گیا۔ لیکن چتوڑ میں نیا گل کھلا ہوا ملا۔ دیوپال کا پیامِ محبت اس کی خودداری پر تازیانہ تھا۔ اور اس کا جواب آئینِ جوانمردی میں نوکِ خامہ نہیں بلکہ میدانِ کارزار میں بزبانِ شمشیر دیا جاتا رہا ہے

توہینِ ناموس کا جواب برسرِ میدان دیوپال کو مل گیا۔ لیکن رتن بھی میدانِ جنگ سے زندہ واپس نہیں آیا۔ ناگمتی اور پدم نے بھی اس کی جوانمردی کو بٹہ نہیں لگنے دیا۔ جس ناموس کی حفاظت کے لئے وہ قربان ہوا تھا۔ انھوں نے بھی اس کے لاشہ کے ساتھ شعلۂ آتشیں کو سینہ سے لگایا اور حفظِ ناموس میں رتن کی روح کو بے چین اور بے قرار نہیں ہونے دیا اور جب سلطان علاؤالدین چتوڑ کے قلعہ میں داخل ہوا تو اس کے لئے ایک مشتِ خاک کے سوا کچھ نہیں تھا۔ اور وہاں سلطان کو کہنا پڑا۔

کوئی کیا اس کے اوپر دل لگائے ۔۔۔ دو روزہ زندگی پر جی جلائے

اس طرح یہ مثنوی اپنے انجام کو پہنچی۔

ضروری گذارش

۱۔ مضمون کاغذ کے ایک طرف لکھئے۔

۲۔ غیر طلبیدہ مضامین اسی صورت میں واپس کئے جائیں گے جبکہ ان کے ساتھ مناسب سائز کا لفافہ اور ڈاک کے ٹکٹ ہوں گے۔

یادِ جگر

سیّد احتشام حسین

جگر مرحوم کو میں نے پہلی بار غالباً ۱۹۲۸ء میں اعظم گڑھ میں دیکھا تھا۔ اس کے بعد بارہا دیکھا لیکن ان سے ملاقات ہمیشہ رسمی رہی۔ شروع میں جب بھی بالکل ایک طالب علمانہ عقیدت مندی کے ساتھ ملنے کا اتفاق ہوا، اس کی یادیں کچھ بہت خوش گوار نہیں ہیں۔ کیونکہ اکثر و بیشتر وہ اس عالم میں ملے جب کوئی ادبی یا علمی گفتگو کا امکان ہی نہ تھا۔ بے ربط اور سرسری باتیں ہوتی تھیں جو کبھی کبھی کسی فرد یا جماعت کی تنقیص پر ختم ہوتی تھیں لیکن اس کے باوجود ان کو پڑھتے ہوئے سننے کا موہوم سے موہوم موقع بھی کھونے کو جی نہ چاہتا تھا۔ ان کی غزلیں سننا، اشعار یاد رکھنا اور ان کے مسحور کن اندازِ شعر خوانی کی نقل کرنا ایک دل پسند مشغلہ معلوم ہوتا تھا۔ ۱۹۳۰ء تک میں اعظم گڑھ میں رہا۔ وہاں شبلی منزل، اقبال سہیل اور مرزا احسان احمد بیگ کی وجہ سے جگر صاحب کی آمد و رفت بہت تھی اس لئے انھیں سننے کی خواہش کسی نہ کسی حد تک پوری ہوتی رہتی تھی۔ پھر میں تعلیم کے لئے الہ آباد پہونچا، وہاں بھی جگر صاحب اصغر گونڈوی مرحوم کی وجہ سے بہت جاتے تھے۔ یہ جگر کی شہرت کا زمانہ بھی تھا۔ الہ آباد میں مشاعرے بھی بہت ہوتے تھے۔ اس وجہ سے نہ صرف ان کی زیارت ہوتی تھی بلکہ ان کی زبان سے اُن کا کلام سننے کا موقع بھی ملتا رہتا تھا۔ نہیں کہہ سکتا کہ عمر، ماحول اور شاعری سے بے اندازہ متاثر ہونے کے لحاظ سے یہ مصرعے اور اشعار کس طرح دل و دماغ پر چھائے رہتے تھے:

وہ کب کے آئے بھی اور گئے بھی نظر میں اب تک سما رہے ہیں
یہ چل رہے ہیں، وہ پھر رہے ہیں، یہ آ رہے ہیں وہ جا رہے ہیں

اے رحمتِ تمام مری ہر خطا معاف
میں انتہائے شوق میں گھبرا کے پی گیا

اب ان کا کیا بھروسہ وہ آئیں یا نہ آئیں

آ اے غمِ محبت تجھ کو گلے لگا لیں

نظر ملا کے مرے پاس آ کے لوٹ لیا
نظر ہٹی تھی کہ پھر مسکرا کے لوٹ لیا

ع۔ صاحبانِ کتاب ہیں ہم لوگ

ع۔ جوانی کا عالم ہے سرشاریاں ہیں

ع۔ بھلاتے ہیں انھیں وہ یاد آئے جاتے ہیں۔

ع۔ تبسم نگہِ فتنہ کار کیا کہنا

یہ تو طالب علمانہ زندگی کی یادیں ہیں۔ بعد میں ان سے ملنے کا کم، انھیں توجہ سے پڑھنے کا زیادہ موقع ملا۔ یہی وجہ ہے کہ میں ان کی شخصیت اور زندگی کے متعلق کچھ زیادہ کہنے کی اہلیت اپنے اندر نہیں پاتا۔ جو باتیں سنتا ہوں وہ سب متضاد اور عجیب خیالات پیدا کرتی ہیں اس لئے میں ان کی زندگی سے زیادہ ان کی شاعری سے لطف لیتا ہوں۔

غزل میں مجھے دو طرح کے شعر پسند آتے ہیں، جذبات انگیز اور فکر انگیز۔ جگر کی شاعری زیادہ فکر انگیز نہیں ہے لیکن جذبات انگیزی کے لئے جو عناصر ہونے چاہئیں وہ سب کے سب ان کی غزلوں میں فراوانی کے ساتھ موجود ہیں اور میں آج بھی ان سے کیف حاصل کرتا ہوں لیکن میں ان لوگوں میں بھی نہیں ہوں جو اُن کی شاعری کو "سطحی" کہتے ہیں۔ میرا خیال ہے کہ ان کی آخری پچیس سال کی شاعری میں بہت سے ایسے اشعار ہیں جو حیات و کائنات کے مسائل پر غور کرنے ہی سے وجود میں آ سکتے تھے۔ ایسے اشعار کی تعداد بہت زیادہ نہ سہی، اتنی بھی نہیں ہے کہ نظر انداز کی جا سکے۔ میں ان کے یہ اشعار پڑھتا اور سوچتا ہوں کہ اس خیال کے محرکات کیا ہوں گے، محض

رندی و سرمستی یا ہوس کاری عشق - تو نہیں ہو سکتے!

جبھی خود نے دل پہ دکھائے گھٹ گئے انساں بڑھ گئے سائے

کاروبارِ جہاں سنورتے ہیں ہوش جب بے خودی سے ملتا ہے

وقت ایسا بھی اک آتا ہے محبت میں کہ جب

دل پہ احساسِ محبت بھی گراں ہوتا ہے

جو کوئی سن سکے تو نکہت گل شکستِ رنگ کی جھنکار بھی ہے

خطا معاف زمانے سے بدگماں ہو کر

تری وفا پہ بھی کیا کیا ہمیں گراں گزرے

اور ایسے بہت سے (خاص کر آتشِ گل کے) اشعار —

جگر موجودہ دور کے محبوب ترین غزل گویوں میں تھے - ان کا مرنا ہماری شاعری میں ایسے خلا کا باعث ہے جو پُر نہ ہو سکے گا۔

فضا ابن فیضی

شہپارۂ غزل

تو عارض و لب رنگیں کی جلوہ گاہوں میں فسانۂ نگہِ ناتمام لے آیا
غموں کی دھوپ بھی سائے میں تاکہ آ جائے بکھر کے زلفِ معنبر کی شام لے آیا
تری غزل کے عناصر ہیں کتنے متنوع جیسے چھپا کے غم میں نشاطِ دوام لے آیا
بہت سے سوختہ سامانِ شوق تھے، لیکن پیامِ درد، جنوں تیرے نام لے آیا

نہ تیرے سانسوں کی خوشبو نہ تیرے نغموں کی چھاؤں
مجھے کہاں یہ مذاقِ خرام لے آیا

جو تو نہیں ہے تو دشتِ فراق میں تیرے غزال ٹھہر کے، پھرتے ہیں، بن کے سودائی
ترے بغیر شبستانِ فکر و مستی میں نہ گیسوؤں کا فسوں ہے نہ رُخ کی برنائی
"ہر ایک کو یہ گماں تھا ہمیں مخاطب ہیں" وہ تیری چشمِ سخن کی کرشمہ فرمائی
نفس کا زمزمہ، مستی کا وہ سرود جیسے بنائی کس نے رگِ تاک سے یہ شہنائی

زمانہ گوش بر آواز کتنے شوق سے تھا
کہاں پہنچ کے یہ "روحِ غزل" کو نیند آئی

ترے مذاقِ سخن آفریں کا کیا کہنا
غزل کو تو نے تب و تابِ جاوداں دی ہے

یہ چاندنی ترے اسلوب کی یہ شوخیٔ فن
خیال و فکر کو جذبوں کی کہکشاں دی ہے

سکھا کے چشمِ خرد کو سکوت کے آداب
جنوں کو فرصتِ رنگینیٔ بیاں دی ہے

خدنگِ غم کو بجھایا ہے آبِ رنگیں میں
حنائی ہاتھوں میں پھر سے کماں دی ہے

وہ تیری فطرتِ مسلم کی حوصلہ مندی
خود اپنی ذات کو بھی دعوتِ زیاں دی ہے

لبوں کو چھو کے ترے لڑکھڑا گئے ساغر
ترے وجود پہ مستی یہ کیسی طاری تھی

مچل مچل گئی خود حسن کی طبیعت بھی
ترے جنوں کی ادا، ہائے کتنی پیاری تھی

تڑپ رہے ہیں تہِ دامِ اہلِ دل اب تک
کس اہتمام سے زلفِ غزل سنواری تھی

جلائے سینوں میں جس نے چراغِ آتشِ گل
وہ تیرے رنگِ تغزل کی لالہ کاری تھی

رُخِ سخن کو دیا اور بانکپن جس نے
وہ تیرے شوخ ترنم کی حسن کاری تھی

فروغِ داغِ جگر وہ جمالِ شعلۂ طور
بکھر کے رہ گئی احساس پہ شگفتہ کرن

مزاج میں وہ تغزل کا نرم نرم رچاؤ
وہ کیفِ عشق میں ڈوبا ہوا تمامِ سخن

شعور کی وہ گھلاوٹ وہ فکر کی مستی
کوئی شراب میں کھیتا ہو جیسے کشتیٔ فن

وہ تیری موجِ نفس، صد بہارِ موسمِ گل
مہک اٹھے مری فکر و نظر کے پیراہن

نگار خانۂ اہلِ نظر ہے ویراں سا
کہاں گیا ترے اسلوب کا اچھوتا پن

نمودِ جلوۂ عارض ہو جیسے زلفوں سے
ہوئی طلوع ترے فکرِ نازنیں کی سحر

وہ سادگی سے ابھرتی ہوئی سی پُرکاری
جبینِ "حسنِ بیاں" پر وہ آبِ رنگِ ہنر

وہ بولتی ہوئی "طرزِ ادا کی رعنائی"
وہ گنگناتی ہوئی "طرفگیٔ فکر و نظر"

خیال و فکر کی وہ "دل فریب صناعی"
کہ جیسے آئینہ سرتا قدم ہو کُل جوہر

وہ کیفِ دل کے ترشح میں جھلکتا اسلوب
تری غزل ہے کہ آبِ حیات کا ساغر

وہ چونکی چونکی سی تیری "سرشتِ رندانہ" — جنوں کو جس نے عطا کی متاعِ ہشیاری
وہ بے خودی میں بھی تسکینِ آگہی کی ادا — قبائے ہوش میں لپٹی ہوئی وہ سرشاری
وہ دلبرانہ نفاستِ سرمئی تکلّم کی — وہ انجمن میں ترے نطق کی ادا باری
سمو دیں دھڑکنیں دل کی غزل کے پیکر میں — سکھائی تو نے غمِ عشق کو طرحداری

تری نظر کی ہیں سب طرفہ کاریاں ورنہ
کہاں تھا حسن میں یہ آب و رنگِ دلداری

وہ خونِ دل کی گلابی کا ہلکا ہلکا سرور — جو تیری آنکھ میں بن کر رہا خمارِ غزل
وہ تیری "لیلیٰ گل اندام" جس کی قربت میں — جواں پل کے ہوئی "دخترِ بہارِ غزل"
وہ امتزاج ترے فن میں "نور و نکہت" کا — کہ نے میں جیسے کوئی حل کرے شرارِ غزل
تمام حسن و محبت تمام سوز و گداز — بجائے خود تری ہستی تھی اعتبارِ غزل

نہ چھو سکا ترے فن کی بلندیوں کو کوئی
تو "شاہزادۂ صہبا" تو شہریارِ غزل

جب آنکھیں ملتے غزل کا کنوارپن جاگا — وہ طرح تو نے ذوقِ غزل طرازی کی
شہید ہوں میں ترے فکر و فن کے غمزوں کا — کہ تو نے روپ میں محمود کے ایازی کی
ڈبو دیا غمِ جاناں کی لذتوں میں اُسے — غمِ حیات کی اس طرح دل نوازی کی
کچھ اہلِ درد ہی سمجھیں گے کس طرح تو نے — لہو سے دل کے غزل کی طلسم سازی کی

میں کب سے محوِ تمنّا ہوں اور تو چپ ہے
کچھ انتہا بھی ہے اس خوئے بے نیازی کی؟

محال ہے کہ نہ آئے زباں پہ نام ترا — جو داستانِ دلِ درد آشنا کہیے
تو اک حسین روایت ہے عشق و مستی کی — ابھی سے کیسے تجھے "سازِ بے صدا" کہیے
ترا نفس، مری "نبضِ شعور کی دھڑکن" — تری نظر کو "خیالوں کا ارتقا" کہیے
وہ کیف و ذوق وہ سرشاریٔ حیات تری — تجھے "سفینۂ صہبائے دل کشا" کہیے
یہ آرزو ہے کہ پھر بزمِ شعر و معنی میں — شراب و شاہد و مستی کا ماجرا کہیے

مگر ہے کون یہاں رمز آشنائے غزل
ترے بغیر کہاں، لطفِ ماجرائے غزل

محمد اسحٰق صدیقی

پرندوں کا سب سے بڑا مصوّر

جان جیمس آڈوبن ایک امریکی مصوّر تھا جو بچپن سے لے کر بڑھاپے تک چڑیوں کی تصویریں بناتا رہا اور انہیں تصویروں نے اُسے امر بنا دیا۔

آڈوبن ۲۶ اپریل ۱۷۸۵ء کو سینٹو ڈامنگو (موجودہ ہائٹی) میں پیدا ہوا۔ یہ جزائر غرب الہند میں ایک چھوٹا سا جزیرہ ہے۔ آڈوبن کا بچپن فرانس میں بیتا۔ اُس کی ماں فرانس آنے سے پہلے ہی مر چکی تھی۔ اُس کے باپ نے فرانس آکر ایک فرانسیسی عورت سے شادی کر لی۔ یہ عورت بڑی نیک تھی اور اُس نے آڈوبن کو بڑی محبّت سے پالا۔

آڈوبن کا باپ کپتان تھا اور اُس کی تمنا تھی کہ میرا بیٹا تاجر بنے یا انجینئر، لیکن قدرت کو کچھ اور ہی منظور تھا۔

آڈوبن کو پڑھانے کی بہت کوشش کی گئی مگر اُس کا پڑھنے لکھنے میں جی نہ لگا۔ اُس کا جی لگتا تھا تو اثر ندی کے کنارے جنگل میں پیڑ پودوں کی ہریالی اور پھولوں کی بہار دیکھنے میں، کسی درخت کے نیچے بیٹھ کر چڑیوں کے چہچہے سننے میں۔ آٹھ سال کی عمر سے وہ جنگل میں گھومنے پھرنے لگا تھا۔ باپ نے بہت تنبیہہ کی مگر وہ اپنی عادت سے باز نہ آیا۔

آڈوبن نہ صرف چڑیوں کا مشاہدہ کرتا بلکہ اُن کی تصویریں بھی بناتا۔ جب بھی وہ جنگل میں جاتا کاغذ، پنسلیں اور رنگوں کا ڈبہ ساتھ رکھتا اور جب وہ لوٹتا تو اُس کے پاس چڑیوں کی متعدد تصویریں ہوتیں۔ سادہ اور رنگین۔

اُس کا کمرہ ایک چھوٹا سا عجائب خانہ تھا جس کی دیواریں اُس کی بنائی ہوئی چڑیوں کی تصویروں سے سجی تھیں اور جس کی الماریاں چڑیوں کے گھونسلوں، اُن کے انڈوں، سکھائے ہوئے پھولوں اور پتیوں سے بھری تھیں۔ اُس کی میز مصوّری کے سامان سے آراستہ رہتی اور وہ خود تصویریں بنانے میں غرق۔

اُس زمانے کے رواج کے مطابق آڈوبن کو ناچنے گانے کی بھی تعلیم دی گئی اور وہ جلد ہی ان میں ماہر ہو گیا۔ کیوں کہ فنونِ لطیفہ سے اُسے خاص لگاؤ تھا۔ مگر درسی کتابوں میں اُسے کوئی دلچسپی نہ تھی۔ باپ نے یہ سوچ کر کہ لڑکا گھر پہ پڑھنے کا نہیں اُسے ۱۴ سال کی عمر میں ایک فوجی اسکول میں بھرتی کر دیا لیکن ابھی زیادہ دن نہ گزرے تھے کہ وہ کھڑکی سے کود کر بھاگ گیا۔ جب باپ کو اس کا پتہ چلا تو اُس نے عاجز ہو کر اُسے پیرس بھیج دیا۔

پیرس میں وہ ایک نامی مصوّر کے حوالے کیا گیا۔ لیکن یہاں بھی اُس کا جی نہ لگا۔ کہاں تو رنگ برنگ کی چڑیاں اور کہاں پلاسٹر کے سفید مجسمے۔ وہ سیاہ و سفید تصویریں بنانے سے جلد ہی اُکتا گیا اور گھر لوٹ آیا۔ اس طرح ۱۸۰۳ء میں اُس کی تعلیم کا سلسلہ ختم ہو گیا۔

یہ وہ زمانہ تھا جب نپولین فوج کے لئے نوجوانوں کو بھرتی کر رہا تھا لیکن آڈوبن فوج کے قابل نہ تھا۔ اس لئے آڈوبن کے باپ نے سوچا کہ اُسے امریکہ بھیج دیا جائے۔ پنسلوانیا میں اُس کی کافی جائداد تھی جو Mill Grove کے نام سے مشہور تھی۔ اس جائداد

کا انتظام ایک دوسرے شخص کے ہاتھ میں تھا لیکن اب آڈوبن اس قابل ہو گیا تھا کہ خود اُس کی نگرانی کر سکے اس لئے ۱۸ سال کی عمر میں اُسے امریکہ بھیج دیا گیا۔

وہ امریکہ کیا پہنچا، اُسے اور آزادی مل گئی۔ رہنے کے لئے عالیشان مکان اور آس پاس طرح طرح کی چڑیاں۔ وہ میدانوں اور جنگلوں میں مارا مارا پھرا کرتا۔ چڑیوں کو غور سے دیکھتا اور اُن کی تصویریں بناتا ایسی تصویریں گویا وہ بولنے والی ہوں۔

آڈوبن ناچنے گانے میں ماہر تھا اس لئے کوئی تعجب کی بات نہیں کہ وہ آس پاس کے علاقے میں بڑا مقبول ہو گیا۔ اس زمانے میں اُسے اچھے اچھے کپڑے پہننے کا بھی شوق تھا۔ کئی عورتوں کی اُس پر نگاہ تھی لیکن آڈوبن کو اگر دلچسپی تھی تو ایک مالدار پڑوسی کی لڑکی لوسی بیک ویل سے۔ وہ اُس سے شادی کرنا چاہتا تھا۔ لوسی کی بھی یہی تمنا تھی۔ لیکن ایک طرف تو آڈوبن کے والد اس شادی کے مخالف تھے اور دوسری طرف لوسی کے عزیز و اقارب جو اس خوبصورت نوجوان کو پسند تو ضرور کرتے تھے لیکن اُسے روپیہ پیسہ پیدا کرنے کے معاملے میں نکما سمجھتے تھے۔ برخلاف اس کے لوسی کو آڈوبن پر پورا اعتماد تھا، اُسے یقین تھا وہ ایک دن نامور ہوگا اور دُنیا اس کے فن کی قدر کرنے پر مجبور ہو جائے گی۔ اس دو طرفہ کشمکش نے بالآخر دونوں کو ۱۸۰۸ء میں رشتۂ ازدواج میں منسلک کر دیا۔

لوسی کے اقربا کا اندازہ بالکل صحیح تھا۔ آڈوبن کی ناتجربہ کاری کی وجہ سے اُس کے والد کی جائداد اُس کے ہاتھ سے نکل کر دوسرے حصہ داروں کے ہاتھ میں پہنچ گئی۔ اب اُس کی زندگی یوں بسر ہونے لگی کہ وہ کبھی کسی کے کاروبار میں شریک ہو جاتا اور کبھی خود کسی کی شرکت میں اپنی دوکان کھول لیتا۔ لیکن ہر کام میں اُسے ناکامی ہوئی۔ بسا اوقات وہ روپیہ پیدا کرنے کے لئے دولت مند عورتوں کی تصویریں بنایا کرتا تھا۔ ظاہر ہے کہ اس قلیل اور غیر مستقل آمدنی سے گھر کا خرچ کیسے پورا ہوتا۔ میاں بیوی دونوں بڑی غربت کی زندگی بسر کرتے تھے اور ہمیں تعریف کرنا پڑتی ہے لوسی کی کہ وہ ہر تکلیف برداشت کرتی مگر اُف نہ کرتی اور آڈوبن بھی دُھن کا ایسا پکا تھا کہ مصیبتیں اُٹھاتا مگر چڑیوں کی تصویریں بنانے سے باز نہ آتا۔ اُس نے امریکہ کی بہت سی چڑیوں کی تصویریں بنا ڈالیں اور بہت سی چڑیوں کی تصویریں بنانے کا ارادہ رکھتا تھا۔ اسی حال میں ۱۸۰۹ء میں اُس کے ہاں پہلا بچہ پیدا ہوا جس کا نام وکٹر آڈوبن رکھا گیا۔

۱۸۱۰ء میں ایک ایسا واقعہ ہوا جس نے آڈوبن کی زندگی کا رُخ بدل دیا۔ ایک شخص اُس سے ملنے کے لئے آیا جس کا نام الکزانڈر ولسن تھا اُس نے چند سال پہلے شمالی امریکہ کی کل چڑیوں کی تصویریں بنانے کا ارادہ کیا تھا اور اُس کی تصویروں کی پہلی جلد ہ چڑیوں کے حالات کے

American Orinthology

کے نام سے چھپ چکی تھی۔ اس ملاقات سے انھیں پتہ چلا کہ اس میدان میں وہ اکیلے نہیں ہیں بلکہ ایک دوسرے کے رقیب ہیں۔

اب آڈوبن ایک نئی اُمنگ اور نئے حوصلے کے ساتھ اپنے کام میں لگ گیا۔ اُس نے پکّا ارادہ کر لیا کہ وہ شمالی امریکہ کی ہر چڑیا کی تصویر اُس کے ناپ کے برابر بنائے گا۔ لوسی نے بھی اُسے ہمت دلائی۔

۱۸۱۲ء میں اُس کے ہاں ایک دوسرا بچہ پیدا ہوا جس کا نام جان اوڈیاڈس آڈوبن رکھا گیا۔ اس بچے کی پیدائش سے مالی مشکلات تو بڑھ گئیں لیکن آڈوبن کے معمول میں فرق نہ آیا۔

کاروبار کے سلسلے میں آخری غلطی آڈوبن نے ۱۸۱۷ء میں کی یعنی اپنی ساری پونجی ایک چکی اور آرے کی مشین لگوانے میں لگا دی اس کام میں کچھ لوگ اور بھی شریک تھے۔ لیکن انجام یہ ہوا کہ کاروبار بیٹھ گیا۔ ساتھی جان چھڑا کر الگ ہو گئے اور قرضہ ادا نہ کر سکنے کے جرم میں آڈوبن کو جیل ہو گئی جہاں سے وہ ۱۸۱۹ء میں چھوٹا۔ اب اُسے پورا یقین ہو گیا کہ تجارت اُس کے بس کا روگ نہیں۔ اس لئے وہ آئندہ کسی طرح کی دوکان یا کارخانہ نہیں کھولے گا۔

گھر کا خرچ چلانے کے لئے لوسی نے ایک اسکول میں ملازمت کر لی اور پھر خود اپنا ایک اسکول کھولا۔ وہ برسوں اپنی کمائی سے گھر کا خرچ چلاتی رہی۔ یہی نہیں کچھ رقم جمع کر کے اپنے شوہر کو بھی دیتی جس کی زندگی سیر و سفر اور چڑیوں کی تصویریں بنانے میں بسر ہو رہی تھی۔

آڈوبن نے فلاڈلفیا میں اپنی تصویروں کی نمائش کی۔ بعض نے اُس کی بڑی تعریفیں کیں اور بعض نے سخت تنقید۔ ان نقادوں کے

لوزیک الکزانڈر ولسن کا کام آڈوبن سے بہتر تھا۔ دراصل امریکہ میں ولسن کے اتنے طرفدار تھے کہ کوئی آڈوبن کی تصویریں خریدنے کے لئے تیار نہ تھا اور نہ چھاپنے کے لئے۔ اُس کے ایک دوست نے مشورہ دیا کہ تم اپنی تصویریں یورپ میں چھپواؤ۔ وہاں تمہیں طباعت کی سہولتیں بھی ملیں گی اور فن کے قدردان بھی لیکن وہ یورپ جاتا تو کیسے؟ پیسے کا سوال تھا۔

۱۸۲۵ء میں روپیہ پیدا کرنے کے لئے اُس نے اپنی بیوی کی طرح معلّمی کا پیشہ اختیار کیا۔ اُس کے درجے میں ۶۰ طالب علم تھے جنہیں وہ ناچنا، وائلن بجانا اور تصویریں بنانا سکھاتا۔ علاوہ ازیں فرنچ کی تعلیم دیتا۔ رفتہ رفتہ میاں بیوی نے اتنا روپیہ جمع کر لیا کہ ۱۸۲۶ء میں آڈوبن لیورپول پہنچ گیا۔

اب تک وہ اپنی کتاب **Birds of America** کے لئے کئی سو تصویریں بنا چکا تھا، جن کی اُس نے لیورپول، ایڈنبرا اور لندن کی علمی انجمنوں میں نمائشیں کیں جنہوں نے اُس کے علم و فن سے متاثر ہو کر اُسے اپنا فیلو منتخب کر لیا۔ بڑے بڑے سائنس دانوں اور مصوّروں نے اُس کے کام کو دیکھا اور سراہا۔

اب اُس کے سامنے دو مسئلے تھے۔ اپنی کتاب کے خریدار مہیا کرنا اور ایک ایسے نقّاش کی تلاش جو اُس کی تصویروں کی نقل ہو بہو چھاپ سکے۔ وہ لندن میں رابرٹ ہیویل سے ملا جس کی فرم **Havell & Son** کے نام سے مشہور تھی۔ ہیویل نے اُس کے کام کو بہت پسند کیا اور دونوں میں معاہدہ ہو گیا۔

اپنی کتاب کے خریدار فراہم کرنے کے لئے وہ نہ صرف انگلینڈ اور اسکاٹ لینڈ کے بڑے بڑے لوگوں سے ملا بلکہ فرانس کا بھی دورہ کیا۔ اس طرح بڑی دوڑ دھوپ کے بعد سو سے اوپر خریدار بنائے۔ انگلستان کے بادشاہ جارج چہارم کا نام بھی اُس کے خریداروں کی فہرست میں تھا۔

۱۸۲۹ء میں وہ امریکہ لوٹ آیا اور یہاں بھی کافی خریدار بنائے۔ اس کے ساتھ ہی نئی نئی چڑیوں کی تصویریں بنانے کا کام بھی جاری رکھا۔ اب اُس کا امریکہ اور انگلستان کے درمیان آمد و رفت کا سلسلہ شروع ہو گیا۔ کبھی وہ امریکہ میں رہتا اور کبھی انگلستان میں۔

۱۸۲۶ء میں اُس کی مشہور کتاب **Birds of America** کی چھپائی شروع ہوئی۔ اور ۲۰ جون ۱۸۳۸ء کو اُس کا کارنامہ منظرِ عام پر آ گیا۔ یہ کتاب چار بڑی جلدوں میں تھی جو مراکشی چمڑے سے بندھی ہوئی تھیں۔ کل ۴۳۵ تصویریں تھیں۔ پہلی اشاعت صرف ۲۰۰ تک محدود تھی اور پورے سیٹ کی قیمت ایک ہزار ڈالر (تقریباً پانچ ہزار روپے) تھی۔ ظاہر ہے کہ ایسی مہنگی کتاب کے دو سو خریدار فراہم کر لینا بھی معجزے سے کم نہیں۔ بہرحال اس کتاب سے آڈوبن کو لگ بھگ ...... ۲ ڈالر (تقریباً دس لاکھ روپے) کی آمدنی ہوئی۔

یہاں آڈوبن کے فن پر روشنی ڈالنا ضروری ہے۔ وہ بھوسا بھری ہوئی مردہ چڑیوں کی نقل اتارنے کا قائل نہ تھا۔ وہ زندہ چڑیوں کی ہو بہو نقل اُتارنا چاہتا تھا۔ اور اُس کے لئے اُس نے قدرت کا جتنا گہرا مشاہدہ اور مصوّری کی جتنی مشق کی تھی، اُس کی تاریخ میں نظیر نہیں ملتی۔ اُس نے اپنی تصویروں میں پس منظر کا بڑا خیال رکھا ہے۔ عموماً چڑیوں کو ایسے درختوں کی ڈال پر بیٹھے دکھایا ہے جن کے پھل وہ کھاتی ہیں۔ شکاری چڑیوں کو ایسے ماحول میں دکھایا ہے، جہاں وہ عموماً نظر آتی ہیں۔

عموماً چڑیوں کے دو یا تین رُخ دکھائے ہیں تاکہ اس بات کا اندازہ ہو سکے کہ پیٹھ، پیٹ اور پہلوؤں کے رنگوں میں کیا فرق ہوتا ہے۔ بسا اوقات نر، مادہ اور اُن کے بچوں کو خوبصورتی سے یکجا کیا ہے تاکہ اُن کے باہمی فرق کا اندازہ ہو سکے۔ اس طرح چڑیوں کی کل ۱۰۶۵ تصویریں ہیں جنہیں ۴۳۵ صفحات پر سلیقے سے مرتب کیا گیا ہے۔

چڑیوں کے اٹھنے، بیٹھنے، اُڑنے اور اُترنے کے انداز پر گہری نظر رکھی ہے۔ چناں چہ کسی چڑیا کو تو ڈال پر اس طرح بیٹھے دکھایا ہے گویا وہ ابھی اُتری ہے اور کسی کو ایسے بنایا ہے گویا اُڑنے کے لئے پر تول رہی ہے۔ کوئی چڑیا ہوا میں پھڑپھڑا رہی ہے اور کوئی جھپٹا مار کر نیچے اُتر رہی ہے۔

آڈوبن نے ہر چڑیا کی ہو بہو نقل اُتاری ہے۔ اُن کے رنگ روپ میں ذرا بھی فرق نہیں۔ باریک بینی کا یہ عالم ہے کہ اُن کے پروں کا بال بال اور رواں رواں گن لیجئے۔ اُن کی آنکھوں سے جذبات

کا اظہار بھی ہوتا ہے۔ مثلاً بعض کی آنکھیں تو ایسی سہمی ہوئی ہیں گویا کوئی انسان قریب پہنچ گیا ہو۔

یہ مہارت برسوں کی ریاضت سے پیدا ہوئی تھی۔ اپنے دماغ میں ایک ایسے انسان کا تصور کیجئے۔ جس کے بال شانوں پر بکھرے ہوئے ہیں۔ شکاری چاقو اور دونالی بندوق تسمے سے بندھے ہیں پیٹھ پہ ایک ٹین کی صندوقچی ہے جس میں مصوری کا سامان بند ہے۔ بغل میں بانسری ہے اور ہاتھ میں وائلن، یہ ہے جان جیمس آڈوبن جس نے امریکہ کے جنگلوں کا چپہ چپہ چڑیوں کی تلاش میں چھان ڈالا۔ وہ میلوں پیدل چلتا، کبھی بارش اور طوفان میں بھیگتا ہوا۔ کبھی دھوپ میں اٹا ہوا اور کبھی دلدل کی کیچڑ میں سنا ہوا۔ وہ مہینوں گھر سے غائب رہتا۔ جہاں ٹھہر جاتا وہیں اس کا گھر تھا۔ وہ ہمیشہ دو چار چڑیوں کو مار کر گھر لاتا تاکہ اطمینان سے ان کے جسم کے ہر حصے کو ناپ سکے۔ نہ صرف ان کے اوپری حصوں کو بلکہ اندرونی حصوں اور ہڈی کے ڈھانچے کو بھی تاکہ اس کی بنائی ہوئی تصویروں کے جسمانی تناسب میں بال برابر کا فرق نہ رہے۔ وہ ہر چڑیا کے بارے میں ایک ایک بات اتنی تفصیل سے لکھتا تھا کہ اگر یہ کہا جائے کہ وہ بال کی کھال کھینچتا تھا تو مبالغہ نہ ہوگا ان یادداشتوں سے اسے چڑیوں کی تصویریں بنانے میں مدد ملتی تھی۔

وہ روزانہ چودہ چودہ گھنٹے تصویریں بنایا کرتا تھا۔ نہ جانے اس نے کتنی تصویریں بنائیں اور پھاڑ ڈالیں۔ ہر تصویر بنانے سے پہلے کئی خاکے تیار کرتا اور پھر ان میں جو سب سے اچھا ہوتا اس پر کئی کئی دن محنت کرتا بلکہ بعض تصویریں تو ایسی ہیں جن پر اس نے دو دو ہفتے تک سخت محنت کی تھی جتنا کہ بیمار پڑ گیا تھا۔ ظاہر ہے کہ یہ محنت اور برسوں کا مشاہدہ کیسے بے کار جاتا۔

تصویروں کے بنانے میں جتنی محنت آڈوبن نے کی تھی، اتنی ہی محنت ہیویل اینڈ سنس نے ان کے چھاپنے میں کی۔ اس فرم کو ۴۳۵ تصویروں کی ۲۰۰ نقلیں چھاپنے میں ۱۲ سال لگ گئے۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ اس زمانے میں رنگین چھپائی کا وہ طریقہ نہ تھا جو آج ہے پہلے تصویروں کی پلیٹیں بنائی گئیں۔ پھر ان کی مدد سے ۸۷۰۰۰ سے اوپر خاکے اتارے گئے اور پھر ہر خاکے میں اصل کے مطابق رنگ بھرا گیا۔ ہر تصویر میں کئی رنگ استعمال کئے گئے ہیں اور تصویریں اتنی مفصل ہیں کہ تمام باریکیوں کو رنگوں سے اجاگر کرنا معمولی مصور کا کام نہیں۔ یہی وجہ تھی کہ ہیویل کے مطبع میں درجنوں اچھے اچھے مصور برسوں آڈوبن کی تصویروں کی نقلوں میں رنگ بھرتے رہے۔

اب آپ اس بات کا اندازہ کر سکتے ہیں کہ آڈوبن نے جو تصویریں بنائیں، وہ کیا تھیں اور کیسی تھیں۔ اس کی کتاب کے نسخے مشہور عجائب خانوں، کتب خانوں اور ذاتی ذخیروں میں موجود ہیں اور ۴۳۲ اصل تصویریں جن کا سائز ½۳۹ × ½۲۶ ہے۔ نیویارک ہسٹاریکل سوسائٹی میں محفوظ ہیں۔

۱۸۳۹ء میں آڈوبن امریکہ واپس چلا گیا اور نیویارک میں ایک اچھا مکان اور تھوڑی سی زمین خرید کر مستقل سکونت اختیار کر لی۔ جیسی لائق اس کی بیوی تھی ویسی ہی لائق اس کی اولاد ہوئی اس کے بڑے لڑکے وکٹر نے اس کے کتابی کاروبار کو سنبھالا اور چھوٹے لڑکے جان نے مشاہدۂ قدرت اور مصوری میں مہارت پیدا کی۔

آڈوبن سے جو دوسری کتابیں یادگار ہیں ان میں سے ایک Ornithological Biography ہے جو پانچ جلدوں میں ۱۸۳۱ء سے ۱۸۳۹ء تک کے عرصے میں شائع ہوئی تھی یہ چڑیوں کا مفصل بیان ہے جن کی تصویریں آڈوبن نے بنائی تھیں۔ امریکی چڑیوں کے بارے میں یہ کتاب آج بھی بہت سی کتابوں پر بھاری ہے۔

۱۸۳۹ء میں اس نے اپنی بڑی کتاب کا خلاصہ A Synopsis of the Birds of America کے نام سے شائع کیا۔

۱۸۴۰ء اور ۱۸۴۴ء کے درمیان اس نے Birds of America کا ایک مختصر ایڈیشن سات جلدوں میں شائع کیا۔

اس نے شمالی امریکہ کے دودھ پلانے والے چوپایوں کے بارے میں ایک کتاب مرتب کی جس کا نام تھا Viviparous Quadrupeds of North America اس کتاب کی تصویریں دو جلدوں میں تھیں جو ۱۸۴۵ء اور ۱۸۴۶ء میں شائع ہوئی لیکن افسوس کہ اس کے چند ہی سال کے بعد یعنی ۲۷۔جنو

۱۸۵۱ء کو اس نامی مصور کا انتقال ہو گیا اور باقی دو جلدیں ۱۸۵۴ء تک شائع ہوئیں۔

آڈوبن نے امریکہ کے ماہرین علم الحیوانات پر گہرا اثر چھوڑا۔ اس کی یادگار میں ۱۸۸۶ء میں جنگلی جانوروں اور پرندوں کی حفاظت کے لئے نیویارک میں پہلی آڈوبن سوسائٹی قائم کی گئی۔ ۱۹۰۵ء میں نیشنل ایسوسی ایشن آف آڈوبن سوسائٹیز کا قیام ظہور میں آیا۔ اس کا تعلق International Committee for Bird Preservation. سے ہے جس کے کلب بیس سے زائد ملکوں میں ہیں۔ امریکہ کا یہ ادارہ جنگلی جانوروں کے لئے مامن بھی قائم کرتا ہے اور اس کی نگرانی میں ایسے پچاس سے زائد مامن ہیں۔

آڈوبن کی نایاب کتاب "برڈز آف امریکہ" کے پہلے ایڈیشن کی قیمت آج کل اسی نوے ہزار روپے سے کم نہیں لیکن یہی کتاب میکملن کمپنی نیویارک نے ایک ہی جلد میں چھاپی ہے جس کی قیمت صرف ۱۲ ڈالر (تقریباً ۹۰ روپے) ہے۔ آپ اسے امریکی محکمۂ اطلاعات کے کسی بھی کتب خانے میں دیکھ سکتے ہیں۔

مجید اللہ

افکارِ مجید

حسینوں میں یکتا، تمنائے عالم
تجھے چاہنا کچھ عبادت سے کم ہے؟
تری چال اٹھتی جوانی کا فتنہ
ترا سرو قد کچھ قیامت سے کم ہے؟
یہ مانا کہ ہے شعر و نغمہ بھی شیریں
تری گفتگو کچھ حلاوت سے کم ہے؟
جفائیں، ستم، بے وفائی، شرارت
تری دوستی کچھ عداوت سے کم ہے؟
محبت بھی دی اور دی زندگی بھی
ترا یہ کرم کچھ کرامت سے کم ہے؟

قیصر تمکین

صبح کا بھولا

سلمہ نے ننھی زیبی کے رونے کی آواز سنی اور جلدی سے دوڑتی ہوئی بڑے کمرے تک جانے لگی۔ اس کو ڈر تھا کہ اگر دلہن ممی جاگ پڑیں تو پھر اس کی خیر نہیں۔ دوڑنے میں اس کو سر پیر کا ہوش نہ رہا اور آنگن میں دوپٹہ اس کے پیروں سے الجھ گیا۔ وہ فوراً ہی منہ کے بل گر پڑی اور پاس ہی بچھے ہوئے تخت کا کونا اس کے ماتھے پر زور سے لگا۔

وہ چلانے لگی۔ ننھی زیبی الگ رو رہی تھی۔ آخر وہی ہوا کہ سب کی آنکھ کھل گئی۔ دلہن ممی بڑبڑاتی ہوئی آئیں۔ ان کی نیند اچٹ گئی تھی اس سے ان کو سخت غصہ تھا۔ مگر جب انھوں نے سلمہ کو اس حالت میں دیکھا تو مجبوری درجے چپ ہو کر رہ گئیں۔ حالاں کہ ان کا پارہ اوپر چڑھ گیا تھا۔

مگر خیریت ہوئی کہ ماموں جان آ گئے، وہ سلمہ کو گود میں لے کر دالان میں گئے۔ انھوں نے اس کا ماتھا پونچھ کر صاف پٹی باندھ دی اس سے زیادہ وہ بھی کچھ نہیں کر سکتے تھے۔

ڈیوڑھی پر سلمہ کے باپ لاٹ صاحب نے بے چینی سے کروٹ بدلی اور شوریدہ سر آواز لگائی — "کیا ہوا؟"

کوئی جواب نہ ملا۔ وہ اپنے ڈھیلے جسم کو کھرے پلنگ سے رگڑتے ہوئے بڑبڑانے لگا "کم بخت ایک لڑکی بھی نہیں پالی"۔

سلمہ اس گھر کی تو اسی تھی مگر اس کا کام یہی تھا کہ ننھی زیبی کو ہر وقت گود میں لادے لادے گھومے، اس کے کپڑے دھوئے اور رات کو سب کے آگے کا بچا کھچا کھانا کھا کر ڈیوڑھی کے پاس بچھے ہوئے جھلنگے پلنگ پر پڑ رہے۔

سلمہ کی ماں کی حیثیت بھی اس گھر میں کبھی باعزت نہ رہی۔ بھائی بہنوں نے اس کو کبھی منہ نہ لگایا۔ اس کا میاں لڑائی پر گیا ہوا تھا جہاں سے اس نے کبھی ایک پیسہ بھی نہیں بھیجا تھا۔

سلمہ کی ماں خود ہی چپ رہتی۔ اس نے کبھی کسی چیز کی خواہش نہ کی۔ جب میاں ہی سے اس کا تعلق ختم ہو چکا تھا تو بھائی بہنوں اور نندوں کو اس نے کبھی بھی اپنا سہارا نہ سمجھا۔ اپنی حیثیت سمجھتے ہوئے وہ خود ہی گھر کا سب کام کرتی کبھی جب بھوک بہت ستاتی تو کچھ کھا لیتی۔ مگر رات اس کی اپنی ہوتی۔ جب وہ اطمینان سے روتی اس کی تفریح یا تسکین کا باعث یہی گریۂ نیم شبی تھا۔

جب لاٹ صاحب لڑائی سے اپاہج ہو کر واپس لوٹا تو اس نے سلمہ کو دیکھا۔ جسمانی طور پر معذور ہونے کے علاوہ اس کا دماغ بھی چل گیا تھا۔ وہ اپنے کو لاٹ صاحب کہتا۔ فوجی ٹوپی پہن کر اور اپنی جھولتی ہوئی ٹانگوں پر وردی لٹکا کر وہ پنشن وصول کرنے جاتا اسی دن شام کو وہ کہیں جی بھر کر شراب پیتا اور رات گئے سسرال کی ڈیوڑھی پر آ کر گر پڑتا۔

لاٹ صاحب کی کوئی خیر خبر نہ رکھتا جب کبھی سلمہ چھٹی پا کر باپ کے گلے سے آ کر لپٹ جاتی تو وہ غصے سے کہتا چل ہٹ تو میری لڑکی نہیں ہے۔ میرے تو کوئی اولاد ہی نہیں ہوئی تھی۔

وہ رونے لگتی اور مجبور ہو کر لاٹ صاحب کہتا۔ اچھا اگر تو میری بڑکی ہے تو جا دو روٹیاں چپکے سے لاکر مجھے دے دے۔

لاٹ صاحب کو کوئی کھانے کو نہیں دیتا تھا۔ کیونکہ سب کو معلوم تھا کہ وہ ساری پنشن شراب میں اڑا دیتا ہے اور پھر کھانے پینے کے لئے یہاں ڈیوڑھی پر پڑا رہتا ہے۔

جب وہ سلمہ سے چوری کرنے کے لئے کہتا تو وہ کانپ جاتی۔ ڈلمس می اپنے بچوں کو پڑھاتی تھیں کہ چوری کرنے والوں سے اللہ میاں بہت خفا ہوتے ہیں اور ان کو دوزخ میں ڈالا جائے گا۔ مگر وہ تو چاہتی تھی کہ دنیا میں کوئی اس کا ہو۔ باپ کی شفقت حاصل کرنے کے لئے وہ چوری کرنے پر مجبور ہو جاتی۔

اس دن دوپہر کو وہ چپکے سے باورچی خانے سے روٹیاں نکال رہی تھی کہ زینی جاگ پڑی۔ زینی موٹی تازی بچی تھی اور سال بھر کی ہونے پر بھی چار سال سے کم کی نہیں معلوم ہوتی تھی اس لئے اس کی آواز بھی بڑی زوردار تھی۔ اس نے جب رونا شروع کیا سلمہ بھاگی کہ کہیں ڈلمس می جاگ نہ پڑیں۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ وہ چوٹ کھا کر گر پڑی۔ بہت خون نکلا۔ گھر بھر میں صرف ماموں جان کو ہی ذرا سی ہمدردی تھی۔ انھوں نے اس کے پٹی باندھ دی اور بس۔

رات تک سلمہ کو خوب زور کا بخار چڑھ آیا۔ وہ ڈیوڑھی کے قریب پلنگ پر پڑی پھنک رہی تھی اور ڈلمس می ننھی زینی کو بہلانے کی کوشش کر رہی تھیں۔ اسی سلسلے میں سلمہ کو بھی صلواتیں سنا رہی تھیں۔ ذرا سی فتنہ ہے مگر مکاری تو دیکھو۔ ذرا سا ماتھا چھل گیا ہے تو اس طرح پڑی ہے جیسے دم نکل رہا ہے۔

مگر سلمہ بڑا پیارا خواب دیکھ رہی تھی جیسے اس کی ماں اس کے پاس بیٹھی ہوئی اس کا سر سہلا رہی ہو۔ اس نے اپنا ملک پور والا مکان بھی دیکھا جہاں بکری کھڑی تھی۔ پھر اس نے دیکھا کہ اس کا باپ لڑائی سے واپس آ گیا ہے اور اس کے لئے بہت سے کھلونے اور مٹھائیاں لایا ہے۔ اس نے بہت ہی ہنس مکھ اور اچھے ڈاکٹر بھوپا سنگھ کو دیکھا جو اس کو بہلا بہلا کر اور ہنسا ہنسا کر دوا پلا رہے تھے۔

اس کی آنکھ کھل گئی۔ بخار تیز ہو گیا تھا اور ماتھے پر بڑے زور کی جلن ہو رہی تھی۔ اس نے پٹی پر ہاتھ رکھا جو بھیگی ہوئی تھی۔

اس نے آنکھیں بند کر لیں کہ شاید وہ یہ خواب پھر دیکھے۔ مگر اس بار اس نے اپنی ماں کو سفید چادر میں ملبوس کہیں دور سے آتے دیکھا۔ وہ رو رہی تھی۔ رونا جو زندگی بھر اس کا مقدر رہا تھا۔

اب کی بار سلمہ کی غفلت دور ہوئی تو وہ بھی سسکیاں لینے لگی۔ اتنے میں باہر کے دروازے سے لاٹ صاحب کے کراہنے کی آواز آئی۔

سلمہ تڑپ اٹھی۔ باپ نے دو روز سے کچھ نہیں کھایا تھا۔ اس کا جی بے اختیار چاہا کہ جا کر باپ کے سینے سے لگ جائے مگر وہ بغیر روٹیوں کے وہاں نہیں جا سکتی تھی۔

کمزوری کے باوجود کوشش کر کے اٹھی اور چپکے چپکے باورچی خانے میں گئی۔ ذرا سا کھٹکا ہوا اور جلدی سے کونے میں چھپ کر بیٹھ گئی۔ مگر وہاں کوئی نہ آیا۔ اس نے المونیم کے گول ڈبے کو کھولا کھٹکے کی آواز پھر ہوئی اور وہ پھر ڈر گئی اور تھوڑی دیر چپ بیٹھی رہی۔ اس کے پورے بدن سے پسینہ بہہ رہا تھا۔ جب کوئی نہ آیا تو اس نے جلدی سے دسترخوان کھول کر کئی روٹیاں نکالیں — مگر اب وہ بہت کمزور ہو چکی تھی۔ اس کے ہاتھوں کی پھرتی ختم ہو چکی تھی۔ اس نے ڈبہ بند نہ کیا اور روٹیاں لے کر دوڑتی ہوئی ڈیوڑھی سے باہر نکل گئی۔

چوکھٹ پر وہ ایک بار پھر گری۔ مگر اس طرح کہ اس کا سر باپ کے سینے پر تھا۔

" کون ہے ؟ " لاٹ صاحب نے جھلا کر پوچھا۔

چوکیدار نے پھرتی سے بتی جلائی۔ سلمہ بے ہوش پڑی تھی۔ گول گول روٹیاں بکھری پڑی تھیں جن پر سرخ قطرے چمک رہے تھے۔

پھر سب لوگ جاگ گئے۔ ڈلمس می نے چلا چلا کر سارا گھر سر پر اٹھا لیا۔ وہ لوگ طرح طرح کی باتیں کر رہے تھے مگر لاٹ صاحب خاموش کھڑا کبھی روٹیوں کو اور کبھی بے ہوش پڑی ہوئی

سلمہ کو دیکھ رہا تھا۔

"بے غیرت، بے حیا۔ اپنی لڑکی کو چوری سکھاتا ہے۔" دلہن بی ننھی زیبی کو گود میں لئے ہوئے گرج رہی تھیں۔ بالآخر ان کو دن بھر کی بھڑاس نکالنے کا موقع مل گیا تھا۔

"میری لڑکی ––" لاٹ صاحب جیسے گہری نیند سے چونک پڑا اس نے سلمہ پر بھرپور نظر ڈالی۔

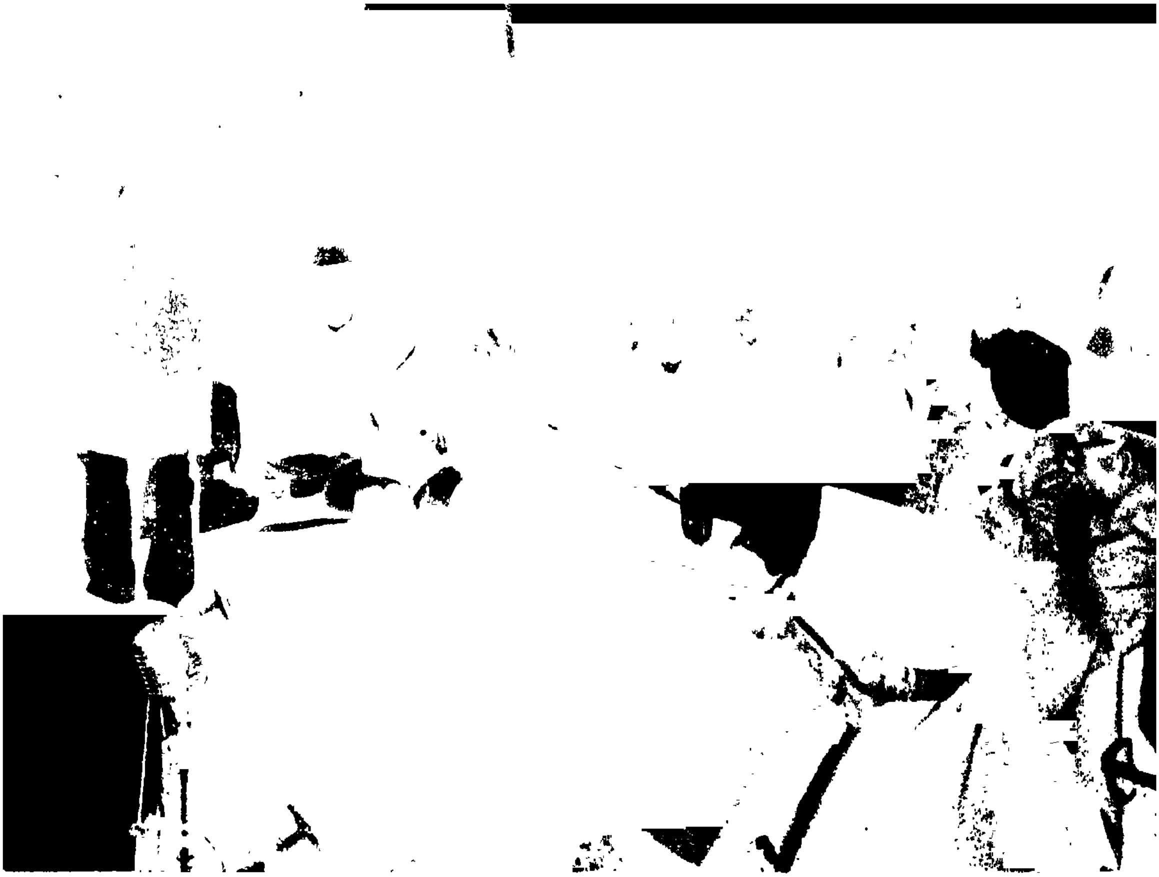
"ہاں سلمہ میری بچی ہے –– میری بچی۔" اس نے لپک کر سلمہ کو گود میں اٹھایا اور تیزی سے دواخانے کی طرف دوڑنے لگا۔ رات کی تاریکی اور سناٹے میں اس کی آواز دیر تک سنائی دیتی رہی۔

حرمت الاکرام

غزل

کون دے پائے محبت کو فریبِ مہ و سال — میری دنیائے تمنا میں نہ ماضی ہے نہ حال
تھا نہ شاید دلِ بے تاب سزاوارِ مآل — ورنہ میں نے بھی بسائی تھی کوئی بزمِ خیال
نہ زمانہ سے ہیں خوش ہم نہ زمانہ ہم سے — ہے یہ اک بات بھی منجملۂ دیگر احوال
کہکشاں دیکھ کے اکثر یہ خیال آیا ہے — گردِ رہ بن کے ہوئے کتنے ستارے پامال
حدِ آخر کا نشاں کوئی بتائے بھی تو کیا؟ — قیدِ منزل سے ہے بیگانہ گزرگاہِ خیال
ہم سمجھتے تھے، یہ ہے ترکۂ اربابِ وفا — کیا خبر تھی کہ ترے غم پہ بھی آئے گا زوال
عمر بھر کے سفرِ شوق کا حاصل ہے یہی — میرے چہرے پہ نظر آتی ہے جو گردِ ملال
اپنی جانب نہ بلا مجھ کو رہِ دیر و حرم — ہو نہ جائیں مرے سجدوں کی جبینیں پامال
عین ممکن ہے کہ ہو یہ بھی مری ہی تقصیر — جانتا ہوں کہ تہی ہے مرا دامنِ سوال
ہے ابھی تشنۂ تکمیل ترا ذوقِ عطا — عزمِ پرواز دیا اور نہ بخشا پر و بال

حرمت ایسے ہی فسانوں سے عبارت ہے یہ زیست
وہ فسانے کہ جو ہوتے نہیں پابندِ مآل



دلّی کے لال قلعہ میں جشنِ جمہوریت کا مشاعرہ — پروفیسر آل احمد سرور اپنا کلام سنا رہے ہیں۔



ہندی کے ممتاز شاعر
سمترا نندن پنت
جنھیں صدرِ جمہوریہ نے
"پدم بھوشن" کا اعزاز
عطا فرمایا۔

مشہور شہنائی نواز
بسم اللہ خاں
انھیں صدرِ جمہوریہ کی
طرف سے "پدم شری"
کا اعزاز ملا ہے۔





فوجی سلامی کا ایک منظر

دلّی میں یوم جمہوریہ کی پریڈ

صدر جمہوریہ ڈاکٹر راجندر پرساد ایک فوجی دستے کی سلامی لے رہے ہیں۔

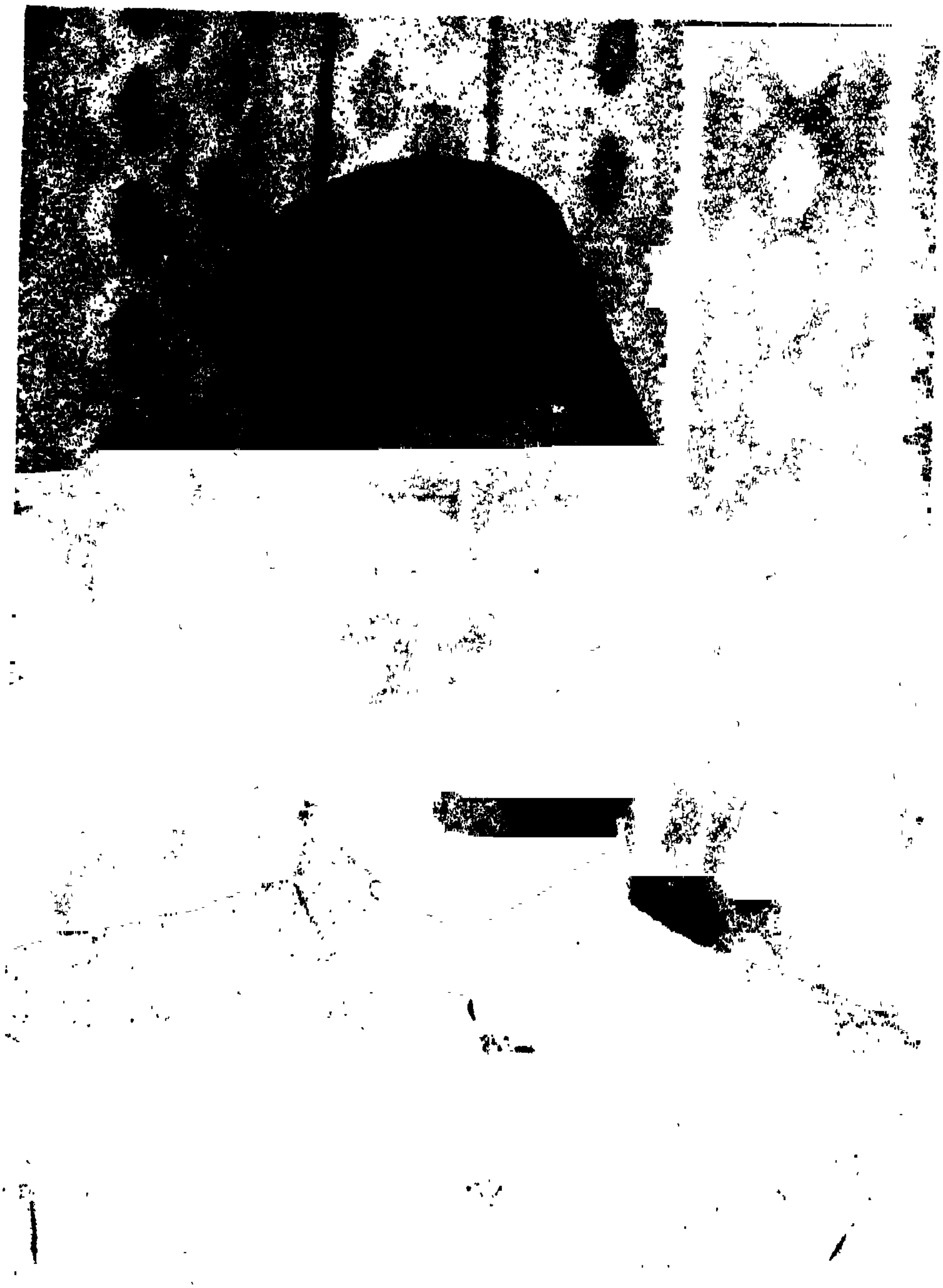




صدر ڈاکٹر راجندر پرساد اور ہز میجسٹی ملکہ الزبتھ دوئم بری، بحری اور ہوائی فوجوں کے چیف آف اسٹاف سے مل رہے ہیں۔ وزیراعظم پنڈت نہرو ان کے پاس کھڑے ہیں۔



نئی دلی کے اشوک ہوٹل میں ملکہ الزبتھ دوئم کے اعزاز میں مختلف قسم کے لباسوں کے مظاہرے کا اہتمام کیا گیا۔ اس تصویر میں ملکہ مظاہرہ میں شریک ہونے والی کچھ خواتین سے باتیں کر رہی ہیں۔



آفتابِ موسیقی اُستاد فیاض خاں
آپ کی شخصیت اور فن پر پیسنا وسنتی ملج کا مضمون صفحہ ۲۰۶ پر درج ہے

من موہن تلخ

آفتابِ موسیقی استاد فیاض خاں

۱۷- فروری ۱۸۸۶ء کو آگرہ شہر کی ایک چھوٹی سی تنگ تاریک گلی اشرف بیگ میں استاد فیاض خاں کا جنم ہوا تھا - یہ گلی یوں تو چھوٹی سی تھی، لیکن جس گھرانے میں استاد فیاض خاں کا جنم ہوا تھا اس کی شہرت کا ڈنکا سارے ہندوستان میں بج رہا تھا ۔

ابھی استاد محض چھ ماہ ہی کے تھے کہ آپ کے والد ماجد انتقال فرما گئے۔ آپ کی پرورش کا بوجھ آپ کے نانا استاد غلام عباس خاں نے اپنے کندھوں پر لے لیا - استاد غلام عباس خاں صاحب نے طویل عمر پائی - ۱۲۰ برس کی عمر میں آپ کا انتقال ہوا - آپ نے بڑے ذوق شوق سے استاد فیاض خاں کی تربیت کی اور اپنی زندگی میں ہی اپنی محنت کا ثمر پا لیا - یعنی اپنی آنکھیں بند ہونے سے پہلے آپ نے استاد فیاض خاں کو وہ سب کچھ دے دیا جو ان کے پاس تھا — وہ سب کچھ سکھا دیا جو کسی کے پاس نہ تھا اور وہ کچھ بنا دیا جو ہر کسی کے بس کی بات نہیں - استاد غلام عباس خاں صاحب کی وفات سے بہت پہلے ہی استاد فیاض خاں دنیائے موسیقی سے اپنی قابلیت اور فن کا لوہا منوا چکے تھے ۔

استاد غلام عباس خاں اپنے وقت کے مایۂ ناز موسیقار خدا بخش کے فرزند ارجمند تھے اور اپنے ہم عصر فن کار بیرام خاں کے بہت گہرے دوست تھے - اس سے اندازہ ہو سکتا ہے کہ استاد فیاض خاں کی تربیت کس ہستی نے کی اور استاد فیاض خاں نے کہاں کہاں سے اثر قبول کیا ۔

استاد فیاض خاں کا شجرۂ نسب اپنے باپ کی طرف سے تو محمد شاہ رنگیلے سے ملتا ہے اور اپنی والدہ کی طرف سے تان سین سے - حاجی سجان صاحب، جو استاد فیاض خاں کی والدہ کے پڑدادا لگتے تھے، انھوں نے اپنا بیاہ تان سین کی بیٹی سے کیا تھا اور اسی عظیم موسیقار کے قدموں میں بیٹھ کر سنگیت سیکھا تھا ۔

خود استاد فیاض خاں کا گھرانا ہندو تھا، لیکن ادھر ایک صدی میں آپ کے گھرانے کے بزرگ رفتہ رفتہ مذہب اسلام قبول کرتے گئے - سجان صاحب کے بعد اس گھرانے میں دو ممتاز موسیقار پیدا ہوئے ان کے نام دنیائے موسیقی میں پائندہ اور تابندہ ہیں یعنی الکھ داس اور ملکھ داس ۔

استاد غلام عباس خاں نے استاد فیاض خاں کو نہ صرف آگرہ گھرانے کی تعلیم دی اور رنگیلے کے رنگیلا گھرانے کے فن کا راز و رموز سے آشنا کرایا، بلکہ یہ بھی خاص خیال رکھا کہ اس زمانے کے جو دوسرے ممتاز ترین سنگیت کے گھرانے تھے اُن کے آواز لگانے کے ڈھنگ سے استاد فیاض خاں کے کان آشنا ہو جائیں تاکہ یہ نوجوان موسیقار ہر قسم کی گائیکی سے واقف ہو کر اپنے ہی گھرانے کے رنگ اور اسلوب کی اہمیت کو سمجھ سکے اور اسے برقرار رکھے ۔

آگرہ گھرانے کا براہ راست تعلق شہنشاہ اعظم اکبر کے دربار سے رہا ہے - حالاں کہ آگرہ گھرانے کے موسیقار مسلمان ہی ہیں، تاہم وہ ابھی تک اپنے آپ کو تو مار راجپوت قرار دیتے ہیں اور اکبر

کے منظورِ نظر سجان سنگھ سے منسلک سمجھتے ہیں۔ سجان سنگھ نے خود اکبری ہی میں مذہب اسلام قبول کیا تھا۔ پھر آپ کا نام سجان خاں ہو گیا ہندوستانی سنگیت کو سجان خاں کی دین کچھ کم نہیں ہے۔ کہا جاتا ہے کہ آپ نے قریب قریب ۰۰۰، دھرپد بنائے تھے اور آپ ہی کے جانشین بعد ازاں دھرپد موسیقار کہلائے۔

دھرپد شروع شروع میں مندروں میں گایا جاتا تھا۔ دھرپد گائیکی دیوی دیوتاؤں کی پوجا کا واحد ذریعہ تھا۔ اکبر کے زمانے میں یہ گائیکی دربار میں پہونچی۔ دھرپد ہی سے خیال گائیکی کا جنم ہوا۔ خیال گائیکی میں آگرہ گھرانہ آج بھی افضل و ممتاز سمجھا جاتا ہے۔ استاد فیاض خاں آگرہ گھرانے کے سب سے بڑے اور ممتاز شاعر اور موسیقار تھے۔

استاد فیاض خاں مہاراجہ بڑودہ کے درباری موسیقار تھے۔ اور مہاراجہ نے آپ کو 'آفتابِ موسیقی' کے خطاب سے سرفراز کیا تھا۔ آپ کے زمانۂ تعلیم کا ایک بہت بڑا حصہ دھرپد گائیکی پہ مہارت حاصل کرنے میں گزرا۔ خود استاد کے الفاظ ہیں:۔ "مجھے میرے استاد نے پانچ برس تک خیال گانے نہیں دیا تھا۔ ان پانچ برسوں میں استاد نے مجھے دھرپد گائیکی کے سبھی فنی پہلوؤں سے آشنا کرایا۔ اور میرا ذاتی خیال بھی یہی ہے کہ جب تک موسیقار کو سُر پر پوری طرح قدرت حاصل نہ ہو جائے اسے تان اور گلے کی تیاری دکھانے کا حق نہیں ہے۔"

استاد فیاض خاں نے کم و بیش پچاس سال تک ہندوستانی موسیقی کی جی جان سے خدمت کی۔ آپ جب تک زندہ رہے۔ ایک ستون کی حیثیت سے رہے۔ کرانہ گھرانے کے استاد عبدالکریم خاں صاحب کو چھوڑ کر خیال گانے والے استادوں میں ایسا کوئی استاد شاذ و نادر ہی ملے گا جس نے اپنے دور کے ہر چھوٹے بڑے موسیقار کو نہ صرف متاثر کیا ہو۔ بلکہ گائیکی کا ایک ایسا اسلوب اور گھرانہ قائم کیا ہو جسے آگرہ گھرانے کے علاوہ فیاض خاں گھرانہ بھی کہا جا سکتا ہے۔ اس حقیقت سے کوئی بھی شخص انکار نہیں کر سکتا کہ جس طرح سنگیت پہ بیسیوں کی جتنی بڑی تعداد استاد فیاض خاں کے قدموں میں بیٹھ کر فن سے مستفیض ہوئی اور کسی استاد کو اتنی تعداد میں شاگرد نصیب نہیں ہوئے۔

اپنی زندگی میں استاد فیاض خاں نے جن موسیقاروں کو خود اپنے کانوں سے سنا اور اپنی آنکھوں سے دیکھا۔ ان کے نام اگر گنوائے جائیں تو ایک لمبی چوڑی فہرست تیار ہو جائے۔ تاہم کچھ مایۂ ناز موسیقاروں کا ذکر کئے بغیر رہا نہیں جاتا۔ استاد فیاض خاں الاپ کے فن میں اللہ بندے خاں کے بہت بڑے معترف اور مداح تھے۔ دھرپد گائیکی کے لاثانی موسیقار نصیر الدین خاں صاحب ڈاگر کے پجاری تھے۔ نصیر الدین خاں صاحب ڈاگر کے دونوں صاحبزادے ڈاگر برادران کے نام سے آج دھرپد گائیکی کا علم بلند کئے ہوئے ہیں اور ہندوستان کے صفِ اوّل کے موسیقار تسلیم کئے جاتے ہیں۔ استاد فیاض خاں کی شخصیت کا ایک نمایاں پہلو یہ ہے کہ استاد نصیر الدین خاں صاحب ڈاگر کی وفات کے بعد آپ نے ان کے دونوں بیٹوں کو بھی انتہائی عزّت کی نگاہ سے دیکھا۔ خود ایک بار راقم الحروف سے دھرپد گائیکی کے بارے میں بات کرتے ہوئے جب ڈاگر برادران کا ذکر آیا تو استاد نے فرمایا۔ "بھئی ان کے کیا کہنے، دھرپد کے شہنشاہ ہیں اور کیوں نہ ہوں! آخر بیٹے کس باپ کے ہیں؟" واضح رہے کہ ڈاگر برادران عمر میں استاد فیاض خاں کے بیٹوں کے برابر ہیں۔ تاہم استاد محض دھرپد گائیکی سے عقیدت کے باعث ان کا ذکر اس خلوص کے ساتھ کیا کرتے تھے۔

خیال گائیکی میں استاد فیاض خاں، رحمان خاں اور رجب علی خاں صاحب کے بہت مدّاح تھے۔ یہ سب موسیقاروں کی عزّت نہ صرف استاد کے دل میں تھی بلکہ اپنی زبان سے بھی اس کا اظہار کرتے تھے آج سے نصف صدی پہلے کے موسیقار ہیں۔ یعنی استاد نے ایک تو اپنے دامن میں گزشتہ صدی کی روایات سمیٹ لی تھیں اور دوسری طرف آنے والی صدی کو بڑی شدّت سے متاثر کیا آپ نے پنڈت رتن جنکر، دلیپ چند دیدی اور شرافت حسین خاں ایسے موسیقاروں اور صاحبانِ فن کو آخری دم تک تعلیم دی۔ آج کے یہ مشہور و معروف فن کار استاد ہی کے مرہونِ منّت ہیں۔ یہاں یہ

ذکر کر دینا بھی بے جا نہ ہوگا کہ شرافت حسین خاں استاد فیاض خاں کے بھتیجے ہیں اور استاد کو شرافت حسین خاں سے بڑا پیار تھا اور ان پہ ناز بھی کرتے تھے۔

استاد کی شخصیت جتنی عظیم تھی اُن کی طبیعت اُتنی ہی سادہ اور معصوم تھی۔ استاد سے میری پہلی ملاقات دلی ہی میں ہوئی تھی جب استاد ریڈیو پروگرام میں شامل ہونے کے لئے بڑودہ سے تشریف لائے تھے۔ ریڈیو پروگرام ختم ہونے کے بعد استاد کے ساتھ کچھ وقت گذارنے کا موقع ملا۔ جب ان سے میرا تعارف کرایا گیا تھا تو استاد نے بڑے خلوص سے مسکرا کر میری طرف دیکھا اور بڑی شفقت سے میرے سلام کے جواب میں میرے سر پر ہاتھ پھیرا۔ باتوں باتوں میں کہیں استاد پوچھ بیٹھے "ہم جب راگ گانے بیٹھتے ہیں تو کیا یہ کوئی کہہ سکتا ہے کہ شاستروں میں جس طرح لکھا گیا ہے اور جس طرح گایا جانا چاہیئے اور جس طرح ہمیں وہ راگ سکھایا گیا ہے ہم اسی طرح گا دیں گے؟" اتنا کہہ کر استاد نے سوالیہ نگاہوں سے سب کی طرف دیکھا اور پھر میری طرف متوجہ ہوئے۔ میں مسکرا دیا۔ استاد بولے "آپ یہ بتائیے کیا میں نے کوئی غلط بات کہی ہے!" میں نے کہا "استاد، میں تو اتنا جانتا ہوں کہ سُر اگر لگ گیا تو سُر ہے ورنہ کچھ بھی نہیں ـــ۔"

میرا اتنا کہنا تھا کہ استاد نے ہاتھ کے اشارے سے مجھے کچھ اور کہنے سے روک دیا۔ اس پر باقی لوگ دم بخود کبھی میری طرف دیکھتے اور کبھی استاد کی طرف، حالاں کہ مجھے پورا پورا یقین تھا کہ میں نے ایسی کوئی غلط بات نہیں کہی تھی اور کم از کم ایسی بات تو ہرگز نہیں کہی جو استاد کے حضور گستاخی قرار دی جا سکے۔ تاہم میں بھی دل میں گھبرا ضرور گیا تھا۔ اس اثنا میں استاد اپنی جیبیں ٹٹولتے رہے اور اچانک جیب سے عطر کی ایک شیشی نکال کر ذرا سا عطر مجھ پر چھڑکا اور "یہ بات کہی" کہہ کر مجھے سینے سے لگا لیا۔

استاد کی مقبولیت کا کوئی ٹھکانا نہ تھا۔ بہت سے لوگ تو اپنا جوش دکھانے ہی کو اپنے منہ سے عجیب و غریب قسم کے واقعات سنا دیتے ہیں۔ میں استاد فیاض خاں کی زندگی کا ایک عجیب و غریب واقعہ پیش کرتا ہوں جس سے معلوم ہوگا کہ لوگ کس طرح اُن کے شیدائی تھے۔

۲۶ دسمبر ۱۹۴۹ء کے "سنڈے سٹینڈرڈ" کے پرچے میں مسز زہرہ محمود کا ایک مضمون شائع ہوا تھا۔ استاد فیاض خاں کچھ عرصہ کے لئے کلکتہ میں زہرہ محمود کے ہاں ٹھہرے تھے۔ میں اسی مضمون سے ایک اقتباس یہاں پیش کر رہا ہوں:

"جن دنوں استاد ہمارے ہاں مقیم تھے ان دنوں سیکڑوں لوگ خراجِ عقیدت پیش کرنے کے لئے آیا کرتے تھے۔ ایک دن استاد سنگیت سمیلن سے واپس آئے۔ وہ اس دن بہت تھک گئے تھے اور گھر آتے ہی سو گئے۔ اتنے میں دروازے پہ دستک ہوئی اور میں نے دیکھا کہ ایک سنیاسی باہر کھڑا ہے۔ اس کا چہرہ زرد پڑ گیا تھا۔ آنکھیں بینائی سے قریب قریب محروم تھیں۔ اس نے بتایا کہ وہ پانچ میل سے پیدل چلا آ رہا ہے ـــ محض استاد کے درشن کرنے کے لئے۔ میں نے سنیاسی سے کہا کہ استاد سو رہے ہیں لہٰذا آپ کچھ دیر انتظار کیجئے۔ مجھے یہ جان کر بہت حیرت ہوئی کہ وہ سنیاسی بہت ہی صاف اور شستہ انگریزی بول رہا تھا۔ اس نے میری بات کا جواب دیتے ہوئے انگریزی میں کہا ـــ "میں استاد کا دیوانہ ہوں۔ میں خود گایا کرتا تھا لیکن جس دن سے میں نے استاد کی آواز سنی ہے گانا ترک کر دیا ہے۔ استاد کی گائیکی نے میری روح میں ایک انقلاب پیدا کر دیا ہے۔ میں نے بھیک مانگ کر ایک گراموفون خریدا۔ پھر رفتہ رفتہ استاد کے سبھی ریکارڈ حاصل کئے۔ بنگال کے ایک راجہ صاحب نے مجھے استاد کا گایا ہوا مدیاری کا وہ ریکارڈ بھی عنایت کر دیا جو استاد نے خاص انہیں کے لئے گایا تھا۔ میرا جنون اور تیز ہو گیا اور میں صرف استاد سے ملنے کے لئے بڑودہ گیا۔ لیکن اس وقت استاد کہیں باہر گئے ہوئے تھے۔ میں نے وہاں سے استاد کا ایک فوٹو خریدا۔ معاف کیجئے، آپ لوگ استاد کی موسیقی کی اتنی قدر نہیں کر سکتے جتنی ہم لوگ۔ ان کی سنگیت میں ایک ایسی سچائی ہے جو انسان کو برسوں کی ریاضت کے بعد نصیب ہوتی ہے۔"

بات یہیں پہ ختم نہیں ہو جاتی۔ ۱۹۴۷ء کی بات ہے۔ ستمبر کی رات تھی۔ ہم لوگ اپنے اپنے لحاف میں دبکے بیٹھے تھے۔ اچانک مجھے خیال آیا کہ آج رات بڑودہ سے استاد کا پروگرام نشر ہوگا۔ میں نے ریڈیو کھول دیا اور پھر استاد کے سنگیت میں محو ہوگیا۔ بڑودہ ریڈیو کی تیسری سبھا کے ختم ہونے کا جب وقت قریب آگیا تو میں چونکا۔ کیونکہ ابھی تک استاد بلمپت لے ہی گا رہے تھے۔ دُرت پر ابھی آ نہیں آنا تھا۔ اتنے میں استاد کی آواز مدھم پڑ گئی اور اناؤنسر کی آواز سنائی دی —"ہز ہائینس مہاراجہ بڑودہ کا محل سے خاص فرمان آیا ہے کہ ریڈیو اسٹیشن بند نہ کیا جائے۔ استاد جتنا وقت چاہتے ہیں لینے دو —— تو لیجئے سنئے استاد فیاض خاں —"

یہ اپنی نوعیت کا غالباً ایک ہی واقعہ ہے۔ میرا خیال نہیں کہ کسی موسیقار کو بھی یہ اعزاز نصیب ہوا ہو یا ہوگا۔

۵۔ نومبر ۱۹۵۰ء کو یہ آفتاب موسیقی غروب ہوگیا۔ استاد نے اپنی زندگی میں سنگیت کی دنیا میں جو کارہائے نمایاں انجام دئے ان کی تعریف کرنا واقعی سورج کو چراغ دکھانے کے مترادف ہے۔ آپ کی گائیکی میں جہاں بے پناہ موسیقیت تھی وہاں پختہ کاری بھی تھی۔ جہاں خوشیوں کے کنول کھل اُٹھتے تھے وہاں کرب اور غم کی ٹیسیں بھی ابھرتی ہوئی نظر آتی تھیں۔ آواز کا اس قدر لوچ اور سوز کے ساتھ آواز کا اتنا زبردست ربط بہت کم دیکھنے اور سننے میں آیا ہے۔

استاد فیاض خاں نہ صرف موسیقار تھے بلکہ برج بھاشا کے کوی بھی تھے اور داس پیا کے تخلص سے شاعری بھی کیا کرتے تھے۔ استاد نے اپنی کئی بندشیں راگوں میں باندھی ہیں اور راگ 'آنندی' اور 'جوگ' کی بعض بندشیں لاثانی ہیں۔ اور یہ جو ہندوستان کے خیال گائیکی کے سبھی گھرانوں میں گائی جاتی ہیں۔

عمر انصاری

رانی کھیت کی ایک شام

یہ رقصِ بادِ بہاری، یہ شغلِ بادہ و جام
تمام عمر نہ بھولے گی رانی کھیت کی شام

فضائیں، جیسے کسی خوابِ زندگانی کی
ہوائیں، جیسے کہ لہریں ہوں بہتے پانی کی

قدم قدم پہ درختوں کے کانپتے سائے
گماں ہو جن پہ کہ گیسو کسی نے لہرائے

حسین شاخوں کا یہ رنگِ حسن و رعنائی
اٹھا ہو کوئی حسیں جیسے لے کے انگڑائی

یہ شام اور یہ کہسار چاندنی میں نہائے
کھڑی ہو جیسے کوئی دل رُبا نقاب اٹھائے

چمن چمن روشِ گل کے یہ حسیں منظر
کسی کی آنکھ کے ڈوروں کا ہو گماں جن پر

کھلیں جو پھول تو نظروں کا راستہ روکیں
وہ نکہتیں کہ ہر اک راہگیر کو ٹوکیں

یہیں بہار کا ٹھیرا ہے قافلہ شاید
یہیں سے خلد کا نکلا ہے راستا شاید

گھٹا نے اڑ کے جو دیکھی یہ خوش نما وادی
تمام دولتِ مستی یہیں پہ برسا دی

مقابلہ کرے مے کیا یہاں کے پانی کا
یہ مے کدہ ہے کسی کی بھری جوانی کا

ہوائیں چلتی ہیں لے کر جلو میں مے خانے
کہیں بھی رکھ دو تو بھر جائیں دل کے پیمانے

یہ جلتے بجھتے دیے سوتے جاگتے در و بام
طلوع ہوتے ہوئے ہر افق سے ماہِ تمام

فسانہ اس کا جدا ہے ہر اک فسانے سے
نہیں ہے اس کو لگاوٹ کوئی زمانے سے

یہاں نہ چشمۂ شاہی نہ باغِ شالیمار
یہ وہ حسیں ہے نہیں مستعار جس کا سنگار

گراں ہیں سنگِ گراں مایہ بھی اس کے کنول
ہے ذرّہ ذرّہ یہاں آپ اپنا تاج محل

نہ بمبئی ہے، نہ کلکتہ اور نہ یہ مدراس
مزاج ہی نہیں اس کا کہ ہو زمانہ شناس

یہ رانی کھیت ہے، دیوانِ خاص و عام نہیں
کلاہ کج ہو کسی کی یہ وہ مقام نہیں

تلاش کب سے تھی جس کی یہی وہ بستی ہے
یہاں حیات بھی سستی، اجل بھی سستی ہے

بنکروں کی بہتری کے لئے



ہمارے ہاتھ کھڈی بنکر قدیم تہذیبی روایات کے علمبردار تو ہیں ہی اس صنعت کی جدید تکنیکوں کو بھی تیزی سے اپنا رہے ہیں — تاکہ وہ بدلتے ہوئے فیشن اور بڑھتی ہوئی مانگ کے مطابق کپڑا تیار کر سکیں۔

بہتر قسم کے کرگھے اور دوسرا افزودگی ساز و سامان خریدنے کے لیے بنکر اب مالی امداد حاصل کر سکتے ہیں۔ یہی نہیں، بنکروں کی کوآپریٹو سوسائٹیوں نے اپنے بکری کے مرکز بھی قائم کر لئے ہیں۔

۱۹۵۳ء سے ریاستی سرکاروں کے ذریعے ہاتھ کھڈی بنکروں کو ۲۲۰ کروڑ روپے سے زائد مالیت کے قرضے اور عطیے دیئے جا چکے ہیں۔

ہاتھ کھڈی

بھارت کی معاشیات کی اہم کڑی

جوگندر پال

دھرتی کا کال

فضا کے کھلے آسمان کے نیچے لیک صاحب کی دھرتی پر انگا[1] افریقی لیبر آگ تاپ رہا تھا۔

ہمبویا نے اپنے بوڑھے بدن کو بوسیدہ کمبل سے اچھی طرح ڈھانپ لیا اور ٹھٹھری سی آواز میں مینڈکا سے پوچھنے لگا۔ "بڑھاپے میں آدمی اپنی جوانی کیوں یاد کرتا رہتا ہے؟"

"کیونکہ اسے سردی بڑا تنگ کرتی ہے۔"

"یہ کمبل مجھ سے بھی بوڑھا ہے، تار تار اور بے جان سا۔" ہمبویا نے ایک سلگتی ہوئی گیلی لکڑی کو آگ میں جھونک کر کہا۔ "ذرا آرام پہنچاتا تو دیکھ نا، الٹا میری ہڈیوں سے رہی سہی گرمی بھی کھینچتا رہتا ہے۔"

"میرے باپ نے ساری عمر گرم کپڑا دیکھا بھی نہ تھا۔"

"اسے تو گرم کپڑے کی بات چھوڑ کے دیکھ نا، میرے باپ نے اپنی کھال کے سوا کبھی پہنا ہی نہ تھا۔" ہمبویا نے گُڈو کی بات کا جواب دیتے ہوئے بوڑھے کمبل کو اور زیادہ اپنے ساتھ چپٹا لیا گویا اپنی گرمی واپس چھین لینے کے لیے اس سے نبرد آزما ہو۔ "نوّے برس کی عمر میں اسے بڑا سخت بخار آیا، مرتے مرتے بھی بدن سے گرمی کے پہاڑ پھوٹتے رہے۔ مگانگا ہاتھ باندھ کر کہنے لگا: بھئی یہ تو خود کلنجارو[2] دادا اپنی آگ برسا رہا ہے، میری جھاڑ پھونک بے چاری یہاں کیا کرے گی؟"

سب مزدور گھڑی بھر کے لیے آگ تاپنا بھول گئے۔ ان کی نظریں بے تحاشا دوڑ کر کلنجارو پہاڑ کی گود میں جا کھڑی ہوئیں، لیک صاحب کے سرسبز کھیتوں کے پار، وڈونگو مزدوری کے فارم سے آگے۔ دفتروں کے اس دھندلے جھنڈ سے بھی کئی کوس دور۔ وہاں اب سب کے گھر بار تھے۔ گھاس پھوس کے چھوٹے چھوٹے جھونپڑے، جہاں ان کی بیویاں اکثر اپنا کام کرتی ہوئی رک جاتیں اور لیک صاحب کے فارم کی طرف منہ اٹھائے جانے کیا سوچتی رہتیں۔ ان اداس سہاگنوں کو دیکھ دیکھ کر کلنجارو کی آنکھیں بھر آتیں اور وہ بے اختیار رو دینے کے لیے اپنا پوپلا منہ گھنے بادلوں میں چھپا لیتا۔

"اس سال بھی دادا کلمو کے قدموں پر ہی کام مل جاتا تو مزہ آ جاتا۔"

کھمبا اپنی نئی نویلی دلہن ہٹیا کے متعلق سوچنے لگا۔ اس نے دو بکریوں اور تین بھیڑوں کے عوض اپنی ہٹیا سے بڑے چاؤ سے بیاہ رچایا تھا۔ دو بھیڑوں کا قرض ابھی تک باقی تھا۔

"کھمبا، اگر ٹونڈو ہونے سے پہلے پہلے بھیڑیں نہ دیں" ہٹیا کے باپ نے دو ٹوک کہہ رکھا تھا۔ "تو چھوکری اور ٹونڈو دونوں چھین لوں گا۔"

"ہاں بابا!"

کھمبا کا جی چاہتا کہ شتر مرغ کی طرح گردن اکڑا کر پر پھیلائے اپنی مادہ کے سامنے ناچتا رہے، مگر وہ بھیڑیں بھاگتی ہوئی اس کی

[1] افریقی زبان کا لفظ: جادو ٹونا کرنے والا

[2] کینیا کے ایک پہاڑی سلسلے کا نام

ٹانگوں میں آ گھستیں اور وہ ناچنا بھول کر اٹھی لئے انھیں پکڑنے کو دوڑتا۔

" ہیں۔ م۔ ہیں! " ان بھیڑوں کو پکڑنے کی ناکام کوشش کرتے کرتے اب اس کا دم پھول گیا تھا۔

" پیٹ کی یاد ستا رہی ہے کھوٹے[1] بابا؟ "

" بے صبر کیوں ہوتے ہو رفیقی[2]؟ پہلے دو چار شلنگیں[3] تو کھالو۔"

" ٹھیک کہتے ہو گُرد۔ وزونگو کا شلنگی تو شیر[4] سے بھی زیادہ بلوان ہے۔"

" کبھی ہماری بستی کی ساری زمین کلمو[5] دادا کی تھی۔ وہاں ہماری چھوٹی چھوٹی کھیتیاں لہرایا کرتی تھیں۔" ادھیڑ عمر موازی کا بچپن بڑا سچ دیکھ کر اس کی کیچڑ بھری آنکھوں کے سامنے آ کھڑا ہوا۔

" دادا تو ہمارا ہے۔ پھر وزونگو کے پاس یہ ساری زمین کیسے چلی گئی!؟ "

" لو میں تمھیں پورا قصہ سناتا ہوں۔" بوڑھے مبویا کو آگ کے قریب سرکتے دیکھ کر دوسرے بھی ذرا نزدیک کھسک آئے۔ " بلوبا، آگ سرد پڑ رہی ہے۔ جاؤ کچھ سوکھی لکڑیاں چن لاؤ۔"

" جاتا ہوں مشفے۔ ذرا یہ بل کا خون پی لوں پہلے۔"

" اچھا، یہ بات ہے! اسی لئے سب سے الگ بیٹھے ہو۔"

" لاؤ بلوبا، تھوڑا ادھر بھی لاؤ۔ زیادہ پیو گے تو پیٹ میں جم جائے گا۔"

" مشفے۔" ڈرو رونے مبویا سے کہا۔ " میں آج کھیت سے کچھ آلو چرا لایا ہوں۔ اس پیڑ کے نیچے رکھے ہیں۔"

" ہاں ہاں، لاؤ بھون کے کھائیں گے۔" جب ڈرو رو آلو لانے کے لئے اٹھا تو مبویا سب کی طرف دیکھ کر کہنے لگا۔ " چوری کرنا بہت بری بات ہے۔ لیکن اگر چور بننا ہی پڑ جائے تو آلوؤں کی چوری مت کیا کرو۔ پیچھے سے کوئی بھیڑ بکری اٹھا لیا کرو۔ یاروں میں بیٹھ کر تابت

۱۔ دوست ۲۔ شلنگ ۳۔ یورپی ۴۔ شیر ۵۔ گلنجارو
۶۔ بڑے میاں

بھیڑ بھونے ایک عمر گزر گئی ہے۔"

" مجھے تو بھیڑ کے گوشت کا مزہ ہی بھول چکا ہے، مشفے۔"

" روتے کیوں ہو ڈودگو[1]؟ میں لاؤں گا بھیڑ تمھارے لئے۔" گُرد گویا ہوا۔ " پر اپنا لوآنا[2] حرامی ایک پل کے لئے بھی کسی بھیڑ کو ادھر ادھر نہیں ہونے دیتا۔"

" یہ لو مشفے، آلو۔"

" انھیں آگ میں دبا دو۔ اگر سچ پوچھو دیرآنگو[3]، تو بھنے ہوئے آلو کا مزہ بھی بھیڑ کا سا ہی ہوتا ہے۔"

" بلکہ آلو بھیڑ سے کچھ اچھا ہی ہوتا ہے، ڈودگو۔"

" اگر وزونگو بیمار پڑ جائے تو وہ آلو ہی کھاتا ہے۔"

" تم نے بتایا نہیں مشفے، ہمارے دادا کی طاقت ڈھیلی کیسے پڑ گئی؟"

" آلو کھا کھا کر، جب وزونگو نے ساری بھیڑیں اپنے قبضہ میں کر لیں تو بڈھا دادا آلو کھا کھا کر ہی گزارا کرنے لگا۔"

" تمھاری بات کاٹنے کی عادت بہت بری ہے گُرد۔" مینڈکا گُرد کو متنبہ کر کے پھر مبویا کی طرف متوجہ ہو گیا۔ " مشفے! دادا کلمو اتنا طاقت ور تھا، ہر روز پہاڑ کی چوٹی سے اس کے گرجدار نعرے قہقہے سنائی دیتے تھے، پھر ایسی آوازیں آنے لگیں جیسے چاچا کلٹیگا چارپائی سے صبر ٹکائے لگاتار کھانس کھانس کر لہو تھوکا کرتا تھا، اور اب وہ آوازیں آنا بھی بند ہو گئی ہیں۔"

" کہیں دادا کلمو مر تو نہیں گیا؟"

" نہیں دادا کلمو ہمارا موتو[4] ہے۔ جب تک دھرتی پر شوا کلتی[5] رہتی ہے، آلوؤں کے ڈھیر کو دیکھ کر ہرے آتے ہیں، مکئی کے پودے ہنستے مسکراتے اونچے ہوتے رہتے ہیں، اس وقت تک یہی سمجھنا چاہیئے کہ دادا زندہ ہے۔"

" ٹھیک کہتے ہو ڈودگو، دادا کلمو کبھی نہیں مر سکتا وہ کمزور ضرور پڑ گیا ہے مگر زندہ ہے، شاید اپنے برے دن ٹال رہا ہے۔"

" اچھا تو دیرآنگو، سنو اپنے دادا کی کہانی۔" بوڑھے مبویا نے بچے کی سی معصومیت کے ساتھ شروع کیا۔ " بچپن میں میرا بابا یہ کہانی

۱۔ بھائی ۲۔ مالک ۳۔ ساتھیو ۴۔ جسا ۵۔ ازلی خوراک

سنایا کرتا تھا۔

"پہلے پہل یہ ساری زمین ہمارے دادا ہی کی تھی اس نے یہ ساری دھرتی ہمارے سپرد کر رکھی تھی۔ وانٹو نیوشی کے سپرد۔ یہاں وانٹو نیوسی نے چھوٹی چھوٹی بستیاں بسا رکھی تھیں، آس پاس بڑے گھنے جنگل تھے اور پہاڑ کی چوٹی پر دادا کلمو اکیلا رہتا تھا۔"

"دادا اکیلا کیوں رہتا تھا، معفے؟ نیچے اتر کر وانٹو نیوسی کے ساتھ کیوں نہ رہتا۔"

"اوپر دادا کو بڑا کام تھا۔ چوٹی پر بیٹھ کر وہ ہر طرف نظر رکھتا ہماری حفاظت کرتا، آسمان سے کہہ سن کر ہماری کھیتیوں کے لئے مینہ بھیجتا۔ ہمارے پینے کے لئے میٹھے پانی کی ندیاں الٹا دیتا۔ پہاڑ کے سینے میں چھید کرتا رہتا تاکہ بیماروں کے لئے دادا کے گرم چشمے بہتے رہیں۔ کوئی دو چار کام ہوں تو گنواؤں بھی۔ خیر، آگے سنو۔

"جب وزونگو یہاں پہلی بار آیا تو دادا کی طبیعت بڑی خراب تھی۔ ڈھیر سا کام اور ہمارے دادا کی اکیلی جان، وہ بیمار ہو کر کئی دن سے سویا پڑا تھا۔ وزونگو نے اپنے لئے یہ موقع بڑا غنیمت سمجھا اور پہاڑ پر کمندیں ڈال کر اوپر چوٹی پر جا پہنچا۔"

"اوپر چوٹی پر دادا کے پاس جا پہنچا!؟"

"ہاں، دادا کی اس متبرک برفانی چوٹی پر ابھی تک کسی واٹھو کے قدموں کا نشان نہ پڑا تھا مگر وزونگو جو سمندر چیر کر ہمارے دیش میں آیا تھا۔ واٹھو نیوسی کے دیکھتے ہی دیکھتے دادا کے پاس بھی جا پہنچا۔ اس نے دادا کی بڑی سیوا کی۔ میرے بابا کو لیک صاحب کے بابا نے بتایا تھا کہ دادا وزونگو سے بڑا خوش ہوا اور اس سے کہا کہ اب یہاں کا سارا دھندا تم ہی سنبھال لو اور میرے واٹھو نیوسی کے سر پر ہاتھ رکھ دو۔ وہ بڑا بھولا ہے کوئی بل چھل نہیں جانتا۔ میں یہاں کی ساری دھرتی، ساری ندیاں، جنگل اور کھیتیاں آج سے تمہارے حوالے کرتا ہوں، واٹھو نیوسی کو بھی تمہارے حوالے کرتا ہوں۔"

"پھر کیا ہوا؟" بھوک کے مارے ندو نے آگ میں دبا ہوا ایک آلو نکالا مگر ابھی پوری طرح نہیں بھن پایا تھا۔

"پھر یہی ہوا جو تم سب دیکھ ہی رہے ہو۔ وزونگو جنگل صاف کروانے میں جٹ گیا۔ ہمارے باپ دادا بھی دادا کا حکم پا کر وزونگو کا ہاتھ بٹانے لگے۔ اپنے چھوٹے چھوٹے کھیتوں کو چھوڑ کر وزونگو کے بڑے بڑے فارموں میں کام کرنے لگے۔ دادا کلمو نے ساری دھرتی وزونگو کو سونپ دی تھی، اس لئے وہ اسی کا کام کر کے ہی اپنا اپنا کام چلا لیتے۔"

"جیسے ہمارا کام چل رہا ہے۔"

"ہاں، مگر وہ دن اتنے برے نہ تھے، کھانے پینے کی سب چیزیں خوب ملتی تھیں اور وزونگو مہربان تھا۔"

"وزونگو انہیں بھیڑیں بھی دیا کرتا تھا، معفے؟" چمرو کی زبان پر ابھی تک بھیڑ کے گوشت کا ذائقہ تھا۔

"ان دنوں بھیڑیں تھیں ہی بہت۔ وزونگو کے فارموں کے باہر بھی یہ گتے، بلیوں کی طرح گھومتی پھرتی تھیں"

"مگر اب تو گتے بلیاں بھی نظر نہیں آتے۔" یلوبا نے اپنا من بھاتا بلی کا خون پھر منہ سے لگا لیا۔

"میں پرانے زمانے کی بات کر رہا ہوں یلوبا، اب تو سارا معاملہ ہی بدل چکا ہے۔ ہمیں اپنے جھونپڑوں کے لئے بھی مالک کو گز گز بھر دھرتی کا کرایہ دینا پڑتا ہے۔ پھر بھی وزونگو کا شکر ہے۔ مزدوری کا شلنگ دے کر ہی شموٹی لیتا ہے۔"

"مگر میں تو یہ سمجھتا ہوں معفے، کہ دادا اپنے ہی ہاتھ میں سارا معاملہ رکھتا تو اچھا تھا۔"

"رکھتا، تب نا؟ وہ کیا کہاوت ہے ہمارے بزرگوں کی؟ اگر کوئی واقعہ ایک بار شروع ہو جائے تو اسے دوبارہ نئے سرے سے شروع نہیں کیا جا سکتا۔" ان پڑھ معفے کی آواز میں ارسطو کے علم و وقار کا ساٹھہراؤ تھا۔

یکبارگی کلمنجارو کی چوٹی پر بڑی ہولناک سیٹیاں بجنے لگتیں۔ انہیں سن کر میرا بابا کہا کرتا، سنو، دادا رو رہا ہے۔ اس سے ہماری بے گھری

۱ دھرتی   ۲ دعا   ۳ شخص

۴ شلنگ   ۵ نصف شلنگ

دیکھی نہیں جاتی۔"

"اب تو دادو نے بڑی گہری چُپ سادھ رکھی ہے۔"

یہ بڑے گہرے پچھتاوے کی چپ ہے میڈکا۔ ہمارا دکھ دیکھ دیکھ کر وہ کچھ کر نہیں پاتا۔ وہ دیکھو۔" مِنے میویا نے کلمیا رو کی برفانی چوٹی کی طرف اشارہ کیا "سوچتے سوچتے اُس کے چہرے کی جھرّیاں جم کر رہ گئی ہیں" پھر وہ بجھتے ہوئے آلو کی خوشبو سونگھ کر کہنے لگا: "موانزی، وہ گرم گرم آلو نکالنا میرے لئے۔"

"ایک ایک شلغم کے لئے ہم کہاں کہاں ٹکریں مار رہے ہیں۔ بال بچّوں کو گھروں میں اکیلا چھوڑ رکھا ہے۔ رفیقی، ایک آلو میرے لئے بھی۔"

"بے صبر کیوں ہوتے ہو، ڈوگو۔ سب کو ملے گا۔" ڈنڈر ڈو نے سب یاروں کو اپنے پُتاتے ہوئے آلوؤں پر للچائی نظریں جمائے دیکھا تو سوچنے لگا کہ وہ ہر روز آلو پکا کر کھلایا کرے گا۔

"اگر مجھے آدھی مزدوری پر بھی اپنی بستی کے قریب کام مل جاتا تو میں وہیں کہیں ٹک جاتا۔"

"پچھلے سال ہم وہاں تھے، اس سال یہاں ہیں، اگلے سال شاید یہاں سے بھی آگے جانا پڑے۔"

"اور اس طرح آگے جاتے جاتے ایک دن ہم وہاں پہنچ جائیں گے جہاں سے دادا کی چوٹی بھی نظر نہ آئے گی۔"

"ٹھیک کہتے ہو تم، یہ فاصلہ تو اب بڑھتا ہی چلا جائے گا۔ ڈنڈر ڈو تمہارے آلو بڑے مزیدار ہیں۔"

"کیا میں دو بیڑوں کا حساب چکا کر بھی اپنی بیٹیا سے ہمیشہ دُور رہوں گا؟" مکامبیا سوچتا رہا۔

"دادا کی چوٹی دیکھ کر اب تو یہی لگتا ہے۔ جیسے بیوی بچّے پاس ہی ہوں۔ دُور جا کر جب اس نظروں سے اوجھل ہو گیا تو انہیں من کی آنکھوں سے بھی نہ دیکھ پائیں گے۔" موانزی کی آنکھیں بھیگ گئیں۔

"او موانزی، یہ آلو بڑا اچھا بُھنا ہے۔" میویا نے اپنی بھوک پر گویا قابو پا لیا ہو۔

"مِنے" موانزی نے جلتے ہوئے آلو کو چباتے بغیر نگل کر کہا۔ اگر ہم بھی چار چار گز زمین کے مالک ہوتے تو اپنی بستی میں ٹک کر کھیتی باڑی کرتے، بیوی بچّوں کے ساتھ رہتے۔" اُس کی چھاتی جلانے لگی، دل جانے شلغم آلو سے یا اپنی دُکھتی خواہشات سے۔

"صرف رونے دھونے سے پرائی چیز اپنی نہیں بن جاتی، موانزی" مِنے میویا کے بوڑھے چہرے پر جوانوں کا سا استحکام نظر آنے لگا: "تم لوگ کن کے بیٹے ہو، جانتے نہیں؟ گرمی سردی برداشت کر کے ہی پھلتا پھولتا ہے! محنت سے اپنا کام کئے جاؤ۔"

"محنت تو ہم جی توڑ کر کرتے ہیں مِنے۔" گُجرو سے نہ رہا گیا: "پر کچھ بنے بھی۔ اب دیکھو، اتنی سردی میں رات گزارنے کے لئے ایک چھت بھی نصیب نہیں۔ ساری رات کھلے آسمان کے نیچے ٹھٹھرتے رہیں گے۔"

"آگ کے ہوتے ہوئے ہمیں چھت کی ضرورت ہی کیا ہے؟"

"جی بہلانے کو یہ ٹھیک ہے مِنے، مگر اپنی چھت کی بات کچھ اور ہی ہوتی ہے۔"

"ہاں گُجرو، تم ٹھیک کہتے ہو، سویرے اُٹھتا ہوں تو جوڑ جوڑ پالے سے اکڑا ہوتا ہے۔" بیلو یا نے گُجرو کی ہاں میں ہاں ملائی۔

"کل رات سوتے سوتے میری آنکھ کھل گئی۔ پھر پالے سے گھنٹوں نیند نہ آئی۔ چاند تاروں کی طرف دیکھتے ہوئے جی میں آئی کہ بال بچّوں سمیت وہیں کسی تارے میں جا گھسوں اور وہاں اپنا ایک چھوٹا سا گھر بنا لوں اور وہیں اپنی کھیتی باڑی کروں۔"

"تُو نے میرے دل کی ہی بات بوجھی ہے گُجرو۔ اب تو چاند تاروں پر ہی گھر بسانے پڑیں گے۔ یہاں تو ہمارے لئے چپّہ بھر دھرتی نہیں بچی۔"

"یہ چھوٹے چھوٹے چمک دار نقطے خود بے چارے بے گھر ہیں۔" بوڑھا میویا تاروں کی طرف اشارہ کر کے انہیں سمجھانے لگا: "اور بے چارے ساری رات ٹھکانوں کے لئے آسمان کی خاک چھانتے پھرتے ہیں۔"

"نہیں مِنے، یہ چاند تارے بھی ہماری زمین کی طرح ہی ہیں۔ اس سے بھی بہت بڑے!"

مِنے ہنسنے لگا: "ارے مورکھو، دھرتی کی بھوک نے تمہیں اندھا بنا دیا ہے۔ اب تمہیں آکاش پر بھی دھرتی ہی کا دھوکا ہو رہا ہے۔ یہ اس میں تمہارا کیا دوش؟ بھوکے کو روٹی کے سوا کچھ اور نظر ہی نہیں آتا۔"

"نہیں مٹھے، مجھے ایک صاحب کے کرانی نے یہی بتایا تھا۔ وہ کہتا تھا وڈو ڈنگو اب وہاں پہنچنے کا جتن کر رہا ہے۔"

"ارے وڈو ڈنگو بے چارہ وہاں کیا پہنچے گا؟ ذرا ہمارے دادا کلمو کی چوٹی دیکھو نا، سب تاروں سے سر نکالے کھڑی ہے۔

"یہی تو میں کہہ رہا ہوں مٹھے۔ اگر وڈو ڈنگو دادا کے پاس چوٹی تک جا پہنچا تو تاروں تک پہنچنا اُس کے لئے کیا مشکل ہے؟"

"ہم بھی وہاں پہنچ سکیں تو کیا ہی اچھا ہو! اپنے بڈھے دادا کلمو کو قریب سے دیکھا کریں گے۔ اُس سے باتیں کریں گے، اُس کی ڈھارس بندھائیں گے، ہمیں خوش پاکر وہ بھی خوش ہو اٹھے گا۔"

"ہاں مینڈنکا، ہمارے دُکھ سے دادا اپنے جی کو بڑا بھاری کئے بیٹھا ہے۔ میں چاہتا ہوں کلمنجارو کی سب پہاڑیاں پھر اُس کے قہقہوں سے گونج اُٹھیں۔"

"ارے دیکھو مٹھے، وہ کون آرہا ہے؟"

اپنا کراوکی ہے۔ کئی بار کہا ہے اس سے کہ اندھیرا ہونے سے پہلے پہلے لوٹ آیا کرو، مگر کام سے فارغ ہو کر ——کیا نام ہے اُس کرانی کا؟ اپنا ہی واٹھو نیوسی ہے —— اُس کے پاس جا بیٹھتا ہے اور سارا کا سارا ٹیسی پڑھ کر ہی آتا ہے۔"

"بڑا ہوشیار ہے اپنا کراوکی مٹھے۔ دیکھ لینا ایک دن لیبر سے نکل کر کرانی بن جائے گا۔"

"جامبو، کراوکی!" جب کراوکی قریب آیا تو بلوبا نے کہا۔

"جامبو، بلوبا، جامبو، واٹھوا وسنگھے!"

"جامبو!"

"آؤ بیٹھو۔ بھونے آلو کھاؤ۔ بہت مزیدار ہیں۔"

"شکریہ مٹھے۔" کراوکی ایک آدمے کے الاؤ کے قریب ٹانگیں پسار کر بیٹھ گیا۔

"تم سے کئی بار کہا ہے کراوکی، اندھیرا ہونے سے پہلے پہلے آجایا کرو۔ زمانہ بہت بُرا ہے بیٹا، اور اندھیرے میں کیڑے مکوڑے کا بھی ڈر رہتا ہے۔"

"آج کرانی سے بات ہی کچھ ایسی چل نکلی تھی۔ کئی بار اٹھا پھر بیٹھ گیا۔"

"جب ہم بستی سے چلے تھے ٹوٹو، تو تمہاری ماں نے بار بار کہا تھا میرے کراوکی کا خیال رکھنا مٹھے —— بیٹے کی ماں اندھی ہوتی ہے۔"

"کل سے ضرور وقت پہ لوٹ آیا کروں گا مٹھے۔"

"کراوکی، آج کرانی سے کیا بات چل نکلی تھی؟" بلوبا نے پوچھا۔

"وہ تارا دیکھو، وہ، دادا کی چوٹی کے پاس۔ اُسے وڈو ڈنگو ملنہ کہتے ہیں۔ وہ ہماری ساری دھرتی سے بھی بہت بڑا ہے۔"

"سُن لو مٹھے، میں نے بھی تو یہی کہا تھا مجھے ایک صاحب کے کرانی۔"

"ارے بات تو پوری ہو لینے دو۔"

"ہاں تو میں کہہ رہا تھا کہ وڈو ڈنگو وہاں جلد ہی پہنچنے والا ہے وہاں ساری زمین خالی پڑی ہے۔ جب وڈو ڈنگو وہاں پہنچ جائے گا تو ایک دو شلنگ میں ہی ہمیں ڈھیر زمین مل جائے گی۔"

"واہ ڈوگو، واہ! بس ایک دو شلنگ میں ہی!"

"بھئی مزہ آگیا تمہاری حبارتی سُن کر، کیوں مینڈکا، میں نہ کہتا تھا ہمارا کراوکی ضرور کرانی بنے گا؟"

"ہاں رفیقی، اپنے قبیلے میں کوئی پڑھا لکھا ہو تو فائدہ ہی ہے۔"

"اب تو ہم سب اپنی اپنی زمین خرید سکیں گے۔"

"وڈو ڈنگو وہاں جلد ہی پہنچ جائے گا۔" کراوکی کے لہجے میں احمقانہ دانائی تھی۔ "کارٹیسی میں لکھا ہے کہ وہاں ساری زمین خالی پڑی ہے اور جو چاہے خرید سکتا ہے۔"

"ایک دو شلنگ کی بات ہی کیا ہے ڈوگو۔ اب ہماری اپنی زمین ہوگی، اپنے کھیت ہوں گے، اپنے جھونپڑے ہوں گے۔"

"دو بھیڑوں کا قرض اُتر گیا تو میں اپنی پٹیا کو بھی وہیں لے جاؤں گا۔" کھاسیا اپنی پٹیا کے ساتھ تاروں کے دیش میں اُڑنے لگا۔

"کیا یہ سچ ہے؟" جیسے سب سوچ رہے ہوں کہ یہ سچ ہونا ہی چاہیئے۔

لہ کلرک لہ اخبار لہ افریقی سلام لہ سب لوگ لہ شکریہ

لہ خبر

"ساری زمین خالی پڑی ہے؟"

سب کی نظریں کھنچ کر پہاڑ کی چوٹی کے پاس اُس درخشندہ تارے پر جمی ہوئی تھیں۔ وہ خیال ہی خیال میں اپنے اپنے بال بچوں سمیت اُس تارے پر جا بسے تھے اور وہاں سے جھانک کر دادا ککّو سے ہم کلام ہو رہے تھے۔

انھیں ہنستا پا کر دادا ککّو کے چہرے کی برفانی جھرّیاں پھیلنے لگیں اور پھر گویا دادا کے بھرے بھرے قہقہوں کی گونج سے جابجا پہاڑیوں کا سلسلہ شادماں ہو کر پھیلنے کو دسنے کو بے قرار نظر آنے لگا۔

مگر یکایک ننھے مبو یا ارسطو کی سی ذہانت سے سر جھٹک کر اُٹھ کھڑا ہوا۔

"دیوآتکو۔ یہ دیکھو، تمہارے سامنے یہ ساری زمین بھی خالی پڑی ہے۔ دُور دُور تک خالی ہے بھلا بتاؤ اس کا ایک چپّہ بھی تمہارا ہے؟"

"نہیں، یہ ساری زمین تو لیک صاحب کی ہے۔"

"تو کیا لیک صاحب کے ہاتھ اُس تارے تک نہیں پہنچ سکتے؟!"

محسن زیدی

غزل

ہم بے ثبات ہیں، نہ زمانہ ہے بے ثبات
ایسے شکوک دل میں دلاؤ حسین ہے رات

ان حادثات ہی سے ہے رنگینیٔ حیات
دنیا میں حادثات نہیں محض حادثات

جو ہو نہ جس کی صبح نہیں ایسی کوئی شب
لیکن اک ایسا دن ہے نہیں جس کی کوئی رات

یہ عارضوں کی دھوپ، یہ زلفوں کی نرم چھاؤں
جتنی حسین صبح ہے اُتنی حسین رات

کیوں کر کتابِ شوق کو ترتیب دے سکیں
دھندلا گئے ہیں گردِ زمانہ سے واقعات

خود حسن سے بھی جن کی تلافی نہ ہو سکے
اس عشقِ نامراد پہ گزرے وہ سانحات

اب کے برس چمن میں دِوانوں کو کیا ہوا
جامہ دری کا شغل، نہ بخیہ گری کی بات

یادش بخیر ہم نے گزاری تھی ایک شب
پھر اس کے بعد مل نہ سکی گیسوؤں کی رات

کیا کیا فریبِ عہدِ وفا ہم نے کھائے ہیں
کیا کیا رہی ہیں ہم کو کسی سے توقعات

تپتا رہا شعور تو جلتا رہا دماغ
اک آگ تھی کہ جس میں سلگتی رہی حیات

محسن فسانۂ غمِ دل مختصر کرو
تھمتا رہی ہے شمع کی لَو ڈھل رہی ہے رات

سجاد علی قادری

مُصوّر

بنائے محبت کے لاکھوں شوالے　　تراشے عقیدت کے لاکھوں ہمالے
نگاہوں کی جنت دلوں کے اُجالے　　جمالِ اجنتا کی صورت میں ڈھالے
حسیاتوں کے چھلکائے پیہم پیالے　　کئی بحر موجوں سے باہر نکالے

ملا غازۂ حسن روئے زمیں پر
شفق ہو گئی رنگ چرخِ بریں پر

سرِ حسنِ فطرت سے ڈھلکایا آنچل　　ہٹایا رُخِ ماہ و روشن سے بادل
چڑھایا کتابِ تمدن پہ جلد دل　　جلائی اندھیرے میں شب تابِ مشعل
دیا قلمِ ندرت کو نطقِ مسلسل　　کیا شانِ قدرت کا البم مکمل

عجب رنگ تیرے ہراک رنگ کا ہے
خجل عکسِ قوسِ قزح ہو رہا ہے

سماعت نواز بہشت ترنم　　سرور آفریں شاہکارِ تبسم
نگاہوں میں گنجینۂ ماہ و انجم　　ہراک خط رنگیں ہے یا موجِ قلزم
بہر رنگ رنگینیوں کا تلاطم　　تکلم خموشی، خموشی تکلم

فنونِ لطیفہ کی زندہ نشانی
نقوشِ غریبہ کا بہزادِ ثانی

نہاں ذرے ذرے میں فن کا جہاں ہے　　عیاں صفحے صفحے پہ حسن نشاں ہے
رگِ برگ میں نوکِ خامہ رواں ہے　　زباں کا ہے دل اور دل کی زباں ہے
اشاروں سے جذبات کا ترجماں ہے　　کرشمہ گرِ زندگی جواں ہے

دل افروز منظر ہے شام و سحر کا
ہراک نقش خلدِ بریں ہے نظر کا

لیا ناتھ کی جنبشوں کا سہارا　　ملایا اندھیرے اُجالے کا دھارا
خم و پیچ نازک کلائی کا سارا　　نشیب و فرازِ جہاں کا اشارا
بہشتِ تصور کا کھینچا نظارا　　کہیں چاند سورج کہیں ماہ پارا

تجلی ہر ساز کی دل کشی بھی
ہے چھٹکی ہوئی ہر طرف چاندنی سی

احراز نقوی

انیسویں صدی کے ظریف اخبار

اردو صحافت کی ۱۹ویں صدی کی معتبر اور تفصیلی تاریخ آج تک خمول میں ہے۔ اردو شاعری کی تاریخ تو بیاضوں، تذکروں اور دواوین سے کسی نہ کسی طرح مرتب ہو ہی جاتی ہے۔ اگرچہ تاریخی منطقی تسلسل اور ضابطہ بندی کا حق نہیں ادا ہو سکا مگر کسی حد تک درخورِ اعتناء ضرور ہے۔ نثر کی اضافی تاریخ میں صحافت کے خدوخال نمایاں نہیں رہ سکے یہی بات ہے کہ آج جب ہم صحافت پر کچھ کام کرنے بیٹھتے ہیں تو بجائے بلاواسطہ کے بالواسطہ ضمنی، ثانوی ماخذ کی دریوزہ گری کرنا پڑتی ہے۔

آج تک اودھ پنچ (اجراء جنوری ۱۸۷۷ء) ہی کو پہلا مزاحیہ اخبار تسلیم کیا جا رہا ہے اور سب بالاتفاق اس پر آمنّا و صدقنا کرتے ہیں۔ مگر تحقیقی ماخذ کی روشنی میں یہ بات ضرور قابلِ توجہ ہے کہ اودھ پنچ سے پہلے ایک نہیں بلکہ پانچ اخبار مزاحیہ نکلتے تھے۔

اردو کا پہلا مزاحیہ اخبار "مذاق" تھا جو غدر سے پہلے رام پور سے نکلتا تھا نام اور شعر جو پیشانی پر لکھا رہتا تھا اسی سے پورے اخبار کی پالیسی کا پتا چلتا ہے۔

خود ہنسی اور ہنسانے کا پرچہ
چلتا پرزہ مذاق کا پتلا

یہ چلتا پرزہ اور "مذاق" کا پتلا رام پور سے نکلتا تھا۔

• رام پور محلہ دوریہ ضلع مراد آباد ہفتہ وار بہت چھوٹے آٹھ ورق پر یوم پنجشنبہ سالانہ خریداران اخبار "سرور قیصری" سے ایک روپیہ خریداران سے دو روپیہ مالک احمد رضا لکھنوی اڈیٹر مولوی عبدالجلیل نعمانی پرنٹر سید تہور حسین از مطبع احمدی اجراء ۱۶ جنوری ۱۸۷۷ء[1]

افسوس یہی ہے کہ "مذاق" اخبار کے کسی شمارے کا آج تک پتا نہیں لگ سکا کہ اس کا مزاج کس انداز کا تھا۔ بایں ہمہ اتنا تو ضرور ہم ثانوی ماخذ کی توثیق سے کہہ سکتے ہیں کہ اس اخبار کو اودھ پنچ پر تقدم حاصل ہے۔ مؤلف اختر شاہنشاہی کے کچھ تسامح کی بناء پر اگرچہ اس کے ثقہ ہونے پر حرف آتا ہے لیکن اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ اگر اس نسخہ کا سہارا نہ لیں تو صحافت کی اتنی تاریخ بھی نہیں مرتب ہو سکتی ہے۔ ہمارے پاس اختر شاہنشاہی صرف ایک ایسی تاریخ ہے جس کی بناء پر ہم اخبار کی تاریخ کا ۱۸۸۸ء تک جائزہ لے سکتے ہیں۔ اس مقالے میں اردو کے مزاحیہ اخبار کی تاریخ مرتب کرنے میں زیادہ تر اسی کتاب سے استفادہ کیا گیا ہے۔

مدراس پنچ | مدراس سے ۱۸۵۹ء میں جاری ہوا (اختر شاہنشاہی ۲۵۰) اخبار کا کہیں کوئی ریکارڈ کسی لائبریری میں کافی تجسس اور تفتیش کے بعد بھی نہیں مل سکا۔

روہیل کھنڈ گوٹ | مراد آباد سے ۱۸۷۶ء میں نکلا اس کا کوئی شمارہ کسی بھی کتب خانے میں محفوظ نہ رہ سکا۔ مؤلف اختر شاہنشاہی کی تحقیق کی بناء پر یہ اخبار مزاحیہ تھا۔

بہار پنچ | پٹنہ سے ۱۸۷۶ء میں نکلا۔ یہ معلوم نہ ہو سکا کہ اس کا ایڈیٹر کون تھا؟

---

[1] اختر شاہنشاہی صفحہ ۱۰۷ مؤلف اختر الدولہ اشرف نقوی

فرحت الاخبار | یہ مزاحیہ پرچہ بمبئی سے ۱۸۵۸ء میں نکلا۔

اودھ پنچ | جنوری ۱۸۷۷ء میں لکھنؤ مطبع شام اودھ میں چھپ کر محلہ ودگانواں سے نکلتا تھا۔ اس کے اڈیٹر اردو کے مشہور انشاء پرداز اور صحافی منشی سجاد حسین تھے۔ اخبار کے صفحات بالعموم بارہ ہوا کرتے تھے۔ اور قیمت بارہ روپیہ تیرہ آنے سالانہ تھی۔ یہ اخبار اردو صحافت کی تاریخ میں سنگ میل کی حیثیت رکھتا تھا۔ یہ اردو ظرافت کا پہلا مشہور اور معیاری اخبار تھا۔ اور اسلوب کے اعتبار سے بھی اس کی افادیت مقدم ہے۔ اس نے مروجہ اسلوب کے اتباع کی روایت کو ختم کر کے بے تکلف اظہار اور ابلاغ کی طرف توجہ کی۔ اور ہر ادبی اور غیر ادبی مذاق کو اپنی طرف راغب کر لیا۔ اگرچہ اس کی ظرافت کا بہت سا حصہ ہنگامی مقامی اور وقتی تھا مگر اب وہ تاریخی، سماجی، معاشی، ثقافتی اور ادبی شعور اور اقدار کا ایک حصہ ہے۔ بقول پنڈت برج نرائن چکبست "اودھ پنچ گو کہ ظرافت کا پرچہ تھا۔ مگر پولیٹیکل اور سوشل معرکہ آرائیوں سے بے خبر نہ تھا۔ اس کا مستقل پولیٹیکل اور سوشل مسلک تھا" اودھ پنچ نے بہت جلد اپنے لکھنے والوں کا ایک حلقہ پیدا کر لیا جس میں پنڈت رتن ناتھ سرشار، تربھون ناتھ ہجر، مرزا مچھو بیگ ستم ظریف، نواب سید محمد خان آزاد، سید اکبر الٰہ آبادی، منشی احمد علی شوق، منشی جوالا پرشاد برق، منشی احمد علی کسمنڈوی، سید محفوظ علی وغیرہ شامل تھے اور ان سب سے بڑھ کر خود منشی سجاد حسین ایڈیٹر اخبار اودھ پنچ "کیا کسی سے کم تھے"۔ چھتیس برس کی عمر پاکر ۱۹۱۲ء میں یہ پرچہ بند ہو گیا اور اس کے بعد مختلف اوقات میں اودھ پنچ کا احیاء ہوتا رہا۔ مگر وہ بات پیدا نہ ہو سکی۔ اور نہ ہی پھر کوئی منشی سجاد حسین جیسا مدیر مل سکا۔ ۱۹۱۵ء میں منشی سجاد حسین کا انتقال ہوا۔ گویا یوں سمجھئے کہ ان کے ساتھ اردو صحافت اور ظرافت کے ایک دور کا خاتمہ ہو گیا۔

سرپنچ | سرپنچ کے نام کے چار اخبار مختلف اوقات میں مختلف جگہوں سے نکلتے رہے۔ اس نام کا سب سے پہلا اخبار یکم ستمبر ۱۸۷۷ء کو نکلا اور یہ ہفتہ وار لکھنؤ ہی سے ہمیشہ نکلتا رہا۔ اس کے ایڈیٹر منشی امبکا پرشاد تھے۔ سالانہ قیمت سات روپیہ دس آنے تھی۔

لاہور پنچ | ۱۸۸۳ء میں سجانی پریس لاہور سے چھپتا تھا۔ دفتر اس کا رنگ محل میں تھا۔ اخبار کی قیمت والیان ریاست سے بیس روپے اور امراء سے چھ روپے عام شائقین سے چار روپے۔ طالب علموں کے لئے خصوصی رعایت۔ ایڈیٹر اس کے عبدالرحمٰن تھے۔ دو صفحات ناول کے لئے وقف ہوتے تھے اور ایک صفحہ خبروں کے لئے وقف ہوتا تھا جس کا عنوان "خبروں کا گلزار" ہوتا تھا۔ مقامی خبریں "لوکل" کے عنوان سے ایک کالم میں چھپتی تھیں ان میں ظرافت نہ ہوتی تھی۔ اس کے علاوہ اخبار کی بہت سی کارروائیاں منظوم مزاحیہ انداز میں ہوا کرتی تھیں مثلاً چندے کی وصول یابی کے سلسلے میں یہ اشعار لکھے جاتے تھے۔

للّٰہ جلد قیمت اخبار دیجئے — ہاتھوں کو اپنے آپ کبر بار کیجئے
اخبار کی اعانت و امداد کیجئے — للّٰہ جلد قیمت اخبار دیجئے

یہ اخبار اپنے زمانے کا بہت ہی مشہور مزاحیہ اخبار تھا اپنی پالیسی کے اعتبار سے سرسیّد اسکول اور حکومت برطانیہ کے خلاف تھا دونوں پر چوٹیں کیا کرتا تھا "تہذیب" کے عنوان سے ایک نظم کے کچھ اشعار ملاحظہ فرمایئے۔

ملاقات کو ہو کوئی مرد برد — کہو گڈ مارننگ اور ہاؤ ڈو یو ڈو
نہ سمجھو اگر تم کسی کا سخن — کہو بس وہیں بگ یور پارڈن
رہے کوٹ و پتلون ہی زیب تن — رہے بوٹ پیروں میں اور بوٹ فن
رہے ایک کتا بھی پیچھے ذرا — کہ ہو بیٹ جو اپنی کل ریس کا
چلا دیں پہ اور لوگ گر چہ زبان — نہ پاویں جواب لیس سو لیے گو آن
لگاؤ سپاٹے سپا ٹم سپاٹ — نہ ہو سیمی کولن نہ ہو فل اسٹاپ

(۲۷ اکتوبر ۱۸۹۶ء جلد ۱۶ شمارہ ۱۰)

لاہور پنچ کی ظرافت میں ۱۹ ویں صدی کے مزاح کے چٹخارے تو ہوتے تھے جو بشاشت اور ظریفانہ قہقہوں سے تخلیق ہوتی تھی اس میں کوئی فکری تجسس اور احساس کی گہرائی نہ تھی۔

پنجاب پنچ | ۱۸۹۵ء میں لاہور سے جاری ہوا۔ اس کا دفتر دہلی دروازے میں مسجد وزیر خاں کے متصل تھا۔ یہ اخبار بھی ہفتہ وار تھا اور جدید اخبار کا "قبلہ گاہ" کے ضمیمے کے طور پر چھپا کرتا تھا اور کل چار صفحوں پر مشتمل ہوتا تھا۔ یہ مولوی فتح الدین کی ادارت میں نکلتا تھا۔ لیکن جب ۱۹۰۰ء میں ان کا انتقال ہو گیا تو اس کا نظم و ضبط فیروز الدین گھائل کے ہاتھ میں آگیا۔ یہ ضمیمہ ۱۹۰۵ء تک شائع ہوتا رہا۔ "نقوش" کے طنز و مزاح نمبر

میں اس اخبار کو 'غالباً' کے ساتھ پنجاب کا پہلا اخبار مانا ہے۔ مگر مؤلف اخترِ شاہنشاہی کی رو سے پنجاب کے مزاحیہ اخباروں میں 'پنجاب پنچ'، پر 'لاہور پنچ' کو تقدم حاصل ہے۔

'پنجاب پنچ' کی ظرافت عامیانہ، سطحی اور زیادہ تر ذاتیات پر مبنی ہوتی تھی۔ اخبار پنجاب پنچ کی پالیسی بقول اخبار مذکور کے یہ ہوتی تھی۔ "اخبار ایک سچی شہادت کا نام ہے۔ ملک کی خدمت کرنا اس کا کام ہے۔ منصب میں رعایا کا سفیر اور قدر و منزلت میں گورنمنٹ کا مشیر۔" ۱۸۹۳ء تک یہ اخبار نکلتا رہا بعد میں منشی دین محمد نے 'پنجاب پنچ' کا جب انتظام اپنے ہاتھ میں لے لیا تو اس کا نام بدل کر 'صدائے ہند' رکھ دیا اور اخبار کو سنجیدہ بنا دیا۔ یہی 'میونسپل گزٹ' ہو کر چھپتا رہا۔

جالندھر پنچ | یہ مزاحیہ اخبار ۱۸۸۰ء میں جالندھر سے نکلتا تھا۔ اس سے زیادہ اس کے بارے میں معلوم نہ ہو سکا۔

انڈین پنچ | یہ مزاحیہ اخبار بھی ہفتہ وار تھا۔ یکم مئی ۱۸۸۰ء کو لکھنؤ سے نثار علی خاں شیدا کی ادارت میں نکلنا شروع ہوا۔ ۹ ستمبر ۱۸۸۰ء کو شیدا کا انتقال ہو گیا تو سری کرشن چند فیصر کے انتظام میں آ گیا۔ اس پرچے کی قیمت سات روپے آٹھ آنے تھی۔

دہلی پنچ | یکم جون ۱۸۸۰ء کو لاہور سے نکلنا شروع ہوا۔ اس کے مالک حسین علی فرحت تھے۔ اس کا دفتر ہیرا منڈی میں تھا۔ اس کو مولوی فضل الدین نے جاری کیا تھا اس کے بارہ صفحے ہوتے تھے سائز ۲۶×۲۰ تھا قیمت سرکار اور والیانِ ریاست سے نو روپے بارہ آنے محصول ڈاک لی جاتی تھی[1]

اخبار کی پالیسی کے بارے میں عنوانِ ترغیب ملاحظہ فرمائیے۔

"یہ ظریف اخبار ملک کے واسطے گلدستۂ ظرافت ہے اور آئینۂ فطرت اسی کا نام ہے ایک نمکین جملہ میں ملک کی رائے ختم کرتا ہے اور بغلیں بجا بجا کر رعایا اور گورنمنٹ کی دوستی کا دم بھرتا ہے کبھی بانیچہ (?) لوگوں سے رعایا کو وجد لاتا ہے اور ظریفانہ اشعار سے گورنمنٹ اور ملک دونوں کو جگاتا ہے نئے روپ بھر کر ملک کے سامنے آتا ہے اور ہر ایک فقرے میں اتے پتے کی کہہ جاتا ہے۔ حروفِ زوائد کا استعمال نہیں کرتا خوشامدانہ، بے نتیجہ مضامین نہیں بھرتا اور زبان کو چمکانے والا الفاظ زبانِ قلم ہی سے محفوظ نہیں کرتا بلکہ مضامین کو تصویر کے لباس میں لاتا ہے جس میں سینکڑوں آرٹیکلوں کا مزا آتا ہے۔"

اس اخبار میں کارٹون بھی ہوا کرتے تھے۔ مولوی اسمٰعیل پانی پتی کی تحقیق کے مطابق آگے چل کر یہی اخبار "وفادار" میں مدغم ہو گیا[2]

بنگال پنچ | یکم جولائی ۱۸۷۲ء کو کلکتہ سے نکلا۔ اس کے مالک اسفندیار خاں اور ایڈیٹر غلام حضرت خاں تھے۔ اخبار ہفتہ وار تھا جس کی قیمت چھ روپے سالانہ تھی۔

باوا آدم پنچ | یہ پرچہ بابو سند داس نے بنارس سے ہفتہ وار جاری کیا تھا اس کا پہلا شمارہ ۱۲۔ اکتوبر ۱۸۸۱ء کو شائع ہوا تھا۔ اس کے ایڈیٹر ڈاکٹر اشفاق حسین تھے۔ سالانہ قیمت ۸ روپے تھی۔

بنارس پنچ | یہ ہفتہ وار اخبار ۱۲۔ اکتوبر ۱۸۸۱ء کو شہر بنارس سے نکلا۔ باوا آدم پنچ کے ضمیمہ کے طور پر شائع ہوتا تھا

راجپوتانہ پنچ | یہ اخبار ۱۸۸۱ء میں اجمیر سے جاری ہوا۔ اس کے ایڈیٹر مولوی مراد علی بیمار تھے۔ تحقیق سے معلوم ہوتا ہے کہ راجپوتانہ گزٹ" کا ضمیمہ تھا۔

ظرافت | یکم جنوری ۱۸۸۲ء کو دہلی سے نکلا دراصل یہ اخبار ماہنامہ "لشن گزٹ" کا ضمیمہ تھا۔ اس کے مالک بلاقی داس تھے جو اپنے مطبع منظور پریس سے چھاپ کر شائع کرتے تھے جس کی سالانہ قیمت ۹ آنے اور ۴ صفحات کا ہوتا تھا۔

شورخ ہند | ۲۲ مئی ۱۸۸۲ء کو لکھنؤ سے سید تصور حسین کی ادارت میں نکلا۔ اخبار ہفتہ وار تھا۔ قیمت سالانہ سات روپے تھی اور صفحات کل بارہ ہوتے تھے۔

سر پنچ | ۱۰۔ دسمبر ۱۸۸۲ء میں ہفتہ وار اخبار کی صورت میں سید پور

---

[1] نقوش طنز و مزاح نمبر صفحہ ۲۳۶

[2] ملاحظہ ہو مضمون 'اسی برس پہلے کا ایک اخبار' امروز' اپریل ۱۹۶۰ء

ضلع غازی پور سے جاری ہوا۔ اس کے مالک بابو شیو پرشاد آنریری مجسٹریٹ تھے اور ایڈیٹر مولوی محمد لیسین شفق تھے۔ سالانہ قیمت تین روپے تھی۔ پہلے اس اخبار کا نام "نعرۂ مستانہ" ضمیمہ آئینۂ تہذیب" تھا۔

ظریف | ۲۹۔ دسمبر [illegible]ء کو بنارس سے سدھ گوپال نے شائع کیا۔ محمد اشرف علی اس کے ایڈیٹر تھے۔

سلطان الظرفا | ۴۔ جنوری [illegible]ء کو لکھنؤ سے ہفتہ وار نکلا۔ اس اخبار کی عرفیت (انیسویں صدی میں دو نام رکھنے کی روایت نہ جانے کیوں چل نکلی تھی) "مسٹر پنچ" تھی۔ اس کی سالانہ قیمت ۱۲ روپے تھی۔

ابوالظرفا | یہ اخبار سلطان الظرفا کی چوٹ پر بھنڈی بازار بمبئی سے یکم جون [illegible]ء کو نکلا۔ یہ بھی ہفتہ وار ہی تھا۔ منشی امیر علی اس کے مالک اور منتظم تھے اس کی سالانہ قیمت عوام کے لئے تین روپے تھی۔ امراء اور والیان ملک میں مفت تقسیم ہوتا تھا۔ اعانت کے طور پر رقم الگ سے ان لوگوں سے طلب کی جاتی تھی یہ اخبار آٹھ صفحوں پر مشتمل ہوتا تھا۔

سر پنچ | سر پنچ نام کا یہ دوسرا اخبار بمبئی سے پندرہ روزہ نکلتا تھا ۱۵ مئی [illegible]ء اس کی صحیح تاریخ پیدائش ہے۔ یہ ماہ نیم پرچہ ارمغان کا ضمیمہ تھا اور انجمن درخشاں کے توسل سے شائع ہوتا تھا۔

فتنہ | اخترشاہنشاہی کے اعتبار سے "فتنہ" کا سن اجراء ۷ جولائی [illegible]ء ہے۔ حسرت موہانی "اردوئے معلّی" ــــــــ میں تحریر فرماتے ہیں کہ "گورکھپور کا فتنہ مارچ [illegible]ء میں جاری ہوا۔ حضرت ریاض کی شوخ مزاجی اور برق طبعی نے "فتنہ" نام تجویز کیا۔" یکم جنوری [illegible]ء کو اسی میں نظم کا حصہ بطور ضمیمہ بڑھا دیا اور اس کا نام "عطر فتنہ" رکھ دیا۔ اور اسی کے ساتھ سولہ صفحوں کا اور اضافہ کر دیا۔ مگر چندے یا قیمت میں اضافہ نہیں کیا گیا۔ ریاض جب تک گورکھپور میں رہے۔ فتنہ کو بڑے شان سے نکالتے رہے مگر جب ترک سکونت کرنے کو پیری میں لکھنؤ آئے تو فتنہ کو عبدالکریم برہم کے حال پر چھوڑ دیا۔ گورکھپور کے قیام میں ریاض نے برہم کو سارے داؤ و پیچ سکھا دیئے۔ مگر ظاہر ہے ریاض کا ذہن اور قلم تو لکھنؤ میں ریاض الاخبار کے بین السطور میں اپنی شوخیاں اور رعنائیاں بکھیر رہا تھا اور فتنہ ریاض کے بن سونا ہو گیا تھا۔"

اس طرح فتنہ کا دوسرا دور ۱۹۰۲ء سے غالباً ۱۹۱۱ء یا ۱۹۱۲ء تک رہا۔ "اودھ پنچ" "فتنہ" کا معاصر تھا ان دونوں کے اندازمیں ۱۹ویں صدی کے مزاح کی جھلکیاں ملتی ہیں۔ مگر جو فرق یا فصل ان دونوں کے طنز و مزاح میں تھا وہ مسلک اور مزاج کا تھا۔ مذاق وہی تھا مگر انفرادیت کے اعتبار سے مختلف تھے جس کا اثر ۱۹ویں صدی کی صحافت اور ظرافت پر بہت گہرا پڑا۔ 'فتنہ' کے طلوع ہوتے ہی ظرافت کے اُفق پر نہ جانے کتنے اور فتنے دکھائی دینے لگے۔ اور اس کی صورت اور سیرت کے اتباع میں بہت سے پرچے نکلے اور اسی کے تلازم سے "قیامت" اور "محشر" جیسے نام رکھے گئے۔

کشمیر پنچ | یکم مئی [illegible]ء کو بدایوں سے نکلا عشرہ وار ۴ ورق خورد، مہتمم مولوی امجد علی تھے۔ مطبع بدایوں سے شائع ہوتا تھا۔

ہریانہ پنچ | جھجھر ضلع روہتک صوبہ پنجاب سے ہفتہ وار چار ورق اوسط سالانہ قیمت مختلف، مطبع سلیمانی۔ المشتہر غلام احمد خاں۔ اجرائے اشتہار کی تاریخ ۲۰۔ فروری [illegible]ء ہے۔

کرناٹک پنچ | یہ یکم اپریل [illegible]ء کو مدراس دلنے پٹھ باغ سے عشرہ وار چار ورق خورد کا نکلا۔ قیمت اس کی معیار کے اعتبار سے تھی۔ مہتمم اس کے منشی محی الدین حسین خاں خویش نواب بہادر جنگ بہادر تھے۔ یہ مطبع حسینی میں چھپتا تھا۔

موج نربدا | مئی [illegible]ء میں ہوشنگ آباد سے ہفتہ وار اوسط چار ورق کا نکلا کرتا تھا۔ پہلا شمارہ یکشنبہ بتاریخ ۷، اور اسی طرح ۱۵، ۲۲، اور ۲۹ کی مخصوص تاریخوں میں نکلا کرتا تھا۔ مطبع کا نام بھی "موج نربدا" تھا۔ مالک اس کے کوئی سوداگر ابوالفضل مرزا عبدالکریم تھے۔

جھجھر پنچ | ستمبر [illegible]ء قصبہ جھجھر (ضلع روہتک) سے نکلا۔ ہفتہ وار پرچہ تھا اس کے ایڈیٹر غلام محمد خاں تھے اور مالک مولوی غلام احمد خاں۔

الپنچ | الپنچ اپنے وقت کا بہت مشہور پرچہ تھا۔ یہ ہفتہ وار تھا۔ ۵ جنوری [illegible]ء کو بانکی پور ضلع پٹنہ سے نکلا۔ ہر پنجشنبہ کو آٹھ ورق کا نکلتا تھا۔ اس کے مالک محمد اعظم تھے۔ ان کے بعد مولوی سید رحیم الدین نے اس پرچے کی تجدید کی۔ اس کے مزاج میں مقصد کا رنگ غالب

تھا۔ سیاسی اور معاشرتی مسائل اور حالات کو اپنے انداز کی ظرافت میں پیش کرتا تھا اور کڑی تنقید کرتا تھا۔ قیمت صرف چھ روپے سالانہ تھی۔ دوسرے شہر کے لوگوں سے ذرا زیادہ تھی یعنی آٹھ روپے بہت کثیر تعداد میں چھپتا تھا۔

دکن پنچ | یہ ہفتہ وار جنوری [illegible]ء کو مدراس سے اور مرزا قاسم بیگ کے انتظام میں جاری ہوا۔ ایڈیٹر اس کے منشی محی الدین تسنیم تھے۔

کرلا پنچ | چوک الہ آباد سے ۱۴۔ فروری [illegible]ء کو طلوع ہوا۔ یہ بھی ہفتہ وار چار ورق کا تھا۔ مالک حافظ سید محمد اسماعیل کاتب فصیح اللہ اور مطبع اسمٰعیلیہ تھا۔

ظریف ہند | یہ ہفتہ وار اخبار یکم مارچ [illegible]ء کو دہلی سے نکلا۔ قیمت سالانہ چار روپے تھی۔ اس کے مالک اور ایڈیٹر افضل خاں شیدا تھے۔

جعفر زٹلی | مشہور ہزل گو جعفر زٹلی کے نام سے شائع ہوا۔ اس کے طلوع ہونے کی تاریخ یکم جولائی [illegible]ء ہے جھجر (ضلع روہتک) سے زیر ادارت غلام احمد خاں جاری ہوا۔ اس کی ظرافت پست اور سوقیانہ انداز کی تھی۔ قیمت اس کی سالانہ صرف ایک روپیہ بارہ آنے تھی۔

فتح گڑھ پنچ | یہ نصف ماہی اخبار فرخ آباد سے طلوع ہوا۔ تاریخ اشاعت ۱۔ اگست [illegible]ء ہے۔ اوسط درجے کے چھ ورق ہوتے تھے۔ مالک بابو دوقی رام تھے۔ ایڈیٹر منشی صدیق حسین منت تھے۔ مطبع کا نام "گلزار" تھا۔

پرکالۂ آتش عرف قنوج پنچ | یہ نیم ماہانہ اگست [illegible]ء کو قنوج سے جاری ہوا۔ منشی بھکو خاں اس کے مدیر اور مہتمم تھے۔ دو روپے سالانہ قیمت تھی۔

شیخ چلی | ۱۔ اکتوبر [illegible]ء کو سیالکوٹ سے ہفتہ وار نکلا۔ اس کے مدیر مان سنگھ تھے۔ کل آٹھ صفحے کا ہوتا تھا۔ اور سالانہ قیمت ۲ روپیہ تھی۔

بیربر | یہ اخبار [illegible]ء میں چاندنی چوک، دہلی سے ہفتہ وار نکلا۔ اس کے مدیر اور مالک افضل خاں تھے جو ان کے مطبع افضل المطابع سے طلوع ہوتا تھا اخبار کی قیمت ۴ روپے سالانہ تھی

ظریف الہند | یکم جنوری [illegible]ء کو پھر میرٹھ سے اسی نام کا ہفتہ وار نکلا۔ اس کے مالک منشی ثابت علی اور مدیر منشی حسین علی فرحت دہلوی تھے۔ سالانہ قیمت پرچے کی دو روپے چار آنے تھی۔

پولیٹیکل سپاہی عرف ملکی مخبر | یکم جنوری [illegible]ء کو ہفتہ وار لاہور سے نکلا۔ مولوی فضل الدین اس کے مالک تھے۔ آٹھ صفحات پر مشتمل یہ اخبار مطبع دہلی پنچ لاہور سے نکلتا تھا۔

تیس مار خاں | یہ ہفتہ وار اخبار ۹۔ جنوری [illegible]ء کو سردار علی اختر کی ادارت میں محلہ چہل بیبیاں لاہور سے نکلا جو آٹھ صفحات کا ہوتا تھا اور اس کے مالک بھی سردار علی اختر تھے۔

پلٹے خاں | یہ لاہور سے ۹۔ جنوری [illegible]ء کو عبدالرحمان کی ادارت میں نکلا اس کے مالک موصوف ہی تھے اور سالانہ قیمت دو روپے تھی۔ اس کا مذاق پست تھا۔

چلتا پرزہ | ۱۶۔ جنوری [illegible]ء کو اس اخبار کا ظہور ہوا ہفتہ وار تھا اور اس کے ایڈیٹر مولوی عبدالرحمان راسخ تھے۔ سالانہ قیمت تین روپے تھی اور کل آٹھ صفحات کا نکلتا تھا۔ یہ اخبار بھی پلٹے خاں، جعفر زٹلی اور طلادو پیانہ کے قبیل کا تھا۔

طوفان | اصل میں یہ شیخ چلی کا ضمیمہ تھا جو ہفتہ وار سیالکوٹ سے نکلتا تھا۔ اس کے کرتا دھرتا مان سنگھ اہلو والیہ تھے۔ تاریخ اشاعت جنوری [illegible]ء ہے۔

برار پنچ | اس اخبار کا اجرا مارچ [illegible]ء میں کولہاپور ضلع امراوتی سے ہوا اس کے مالک اور ایڈیٹر کرشن لال دوشی تھے۔

البیلا | اس کا پہلا شمارہ یکم اپریل [illegible]ء کو نکلا۔ اس کے ایڈیٹر مولوی امجد علی زوار تھے۔ اخبار ہفتہ وار ۸ صفحات کا تھا اور بدایوں محلہ فرشوری ٹولہ سے نکلتا تھا۔

بیربر | یکم اپریل [illegible]ء کو سیالکوٹ سے جاری ہوا۔ اس کے مالک منشی گیان چند تھے۔ ہفتہ وار اخبار تھا۔ قیمت اس کی دو روپے آٹھ آنے تھی

موج ظرافت | ہوشنگ آباد سے ہفتہ وار ۸ ورق کا یکم مئی [illegible]ء کو نکلا مرزا عبدالکریم سوداگر اس کے مالک تھے۔ جنھوں نے مئی [illegible]ء میں اسی شہر سے موج نربدا نکالا تھا۔

فیروز پور پنچ | ہفتہ وار چار ورق خورد یوم دوشنبہ ۲۴۔ اکتوبر [illegible]ء کو نکلا۔ مالک فیروز الدین۔ مطبوعہ صدیقی پریس۔

سر پنچ | تیسری بار اسی کا نام پہ چہ [illegible]ء میں پھر میرٹھ سے نکلا۔ اس کا دوسرا نام "قیصر ہند" تھا۔ مالک سید رفیع الدین تھے۔

ہفتہ وار نکلتا تھا۔ سالانہ قیمت تین روپے تھی۔

صدرت پنچ یکم فروری [illegible]ء کو امجد صاحب کی ادارت میں [illegible] دہلی سے نکلا۔ یہ ہفتہ وار آٹھ صفحات کا ہوتا تھا۔

جعفر زٹلی ۴ مارچ [illegible]ء میں پھر اسی نام کا ہفتہ وار لاہور سے نکلا ملا محمد بخش اس کے مالک اور ایڈیٹر تھے اور محمد حسین اس کے ناظم تھے شاہ عالمی کوچہ گاہنیاں میں اس کا دفتر تھا۔ اس پرچے کا شمار معیاری پرچوں میں نہ ہوتا تھا۔

طاؤس پیارہ ۱۷ مئی [illegible]ء کو لاہور سے ہفتہ وار ۴ ورق خورد کا نکلا۔ ایڈیٹر میاں علاؤالدین۔ پرنٹر منشی خدا بخش، پبلشر منشی سید حسین شاہ۔ مالک منشی الہ دین۔ مہتمم منشی احمد بخش اور مطبع جعفری پریس۔ اس میں نہایت ہی گھٹیا قسم کی ظرافت ہوتی تھی۔

دکن پنچ یکم جون [illegible]ء کو حیدرآباد دکن سے پھر اسی نام سے کشن راؤ کی تحریک پر اجراء ہوا اور مولوی غریب الدین کی ادارت میں شائع ہوا۔ اس ہفت روزہ کی سالانہ قیمت ۱۲ روپے تھی اور اپنے ہی مطبع سے نکلتا تھا۔

شریر ۲۴ جون [illegible]ء کو نکلا یہ پندرہ روزہ اخبار "خادم ہند" کا ضمیمہ تھا۔ اس کے محرک اوتم چند کپور تھے اور صرف ۴ صفحات کا نکلتا تھا۔ اس کا چندہ ۴ آنے اور ۶ آنے سالانہ۔ محصول کی قیمت اس پرچے کی ۱۰ آنے سالانہ تھی۔

آگرہ پنچ ۴ فروری [illegible]ء کو ہفتہ وار نکلا اس کی قیمت چھ روپے سالانہ تھی اور بارہ صفحات کا ہوتا تھا۔ اس کے مالک امیر خاں تھے اور غالباً یہی ایڈیٹر بھی تھے۔

سیالکوٹ پنچ یہ دہلی سے [illegible]ء میں نکلا۔ اس کے مدیر مولوی عبدالرحمٰن راسخ تھے۔ شیخ اسماعیل پانی پتی کی تحقیق کے مطابق یہ اخبار مزاحیہ تھا۔

ظریف [illegible]ء میں سہارنپور سے ہفتہ وار نکلا۔ پنڈت [illegible] اس کے ایڈیٹر مقرر ہوئے۔ مگر بعض قباحتوں کی بناء پر ادارت کے منصب سے الگ رہنا پڑا۔

عُمدہ اور زیادہ پیداوار

آج کل ملک بھر کے کسانوں کو عمدہ اوزار اور آلات فراہم کرنے کے لئے جو منصوبے بنائے جا رہے ہیں ان سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ ہندوستان میں زراعت کی اعلیٰ پیداواری صلاحیت میں بھاری ترقی ہوئی ہے۔

اس سلسلے میں تیسرے پنچسالہ پلان کے لئے جو کچھ تجویز کیا گیا اس کے مد نظر اعلیٰ پیداوار کی تحریک میں تیز رفتاری پیدا ہو جائے گی۔ کسانوں میں ان اوزاروں کی برتری کے بارے میں سوجھ بوجھ پیدا کرنے کی غرض سے ملک بھر کے ۱۰۰ اضلاع کے تقریباً ایک ہزار ترقیاتی بلاکوں میں زراعت کے ترقی یافتہ اوزاروں کے مظاہرے کئے جائیں گے۔ کسانوں کو پرانے اوزاروں کو ترک کرنے کی ترغیب دینے کے لئے یہ پہلا اقدام ہوگا۔ ہر ریاست میں اصلاح شدہ زرعی اوزار تیار کرنے والا کم از کم ایک مرکز ضرور ہوگا جس سے دیگر کارخانہ دار ڈیزائن سازی اور ٹیکنیکل مشورے کے بارے میں مستفید ہو سکیں گے۔

دوسرے پنچسالہ پلان کے دوران میں تربیت کی توسیع میں ۲۵ مرکزوں میں زرعی ورکشاپ قائم کئے گئے ہیں جو اصلاح شدہ اوزار تیار کرنے کے علاوہ توسیع کے کارکنوں کو تربیت بھی دیتے ہیں۔ توقع ہے کہ تیسرے پلان کے دوران میں مزید ۲۵ ورکشاپ قائم کر دئے جائیں گے۔

انڈین ایگریکلچرل ریسرچ انسٹی ٹیوٹ، دہلی، کوئمبٹور (مدراس) پونا (مہاراشٹر) اور ہیرن گھاٹ (مغربی بنگال) میں بیل کے ذریعہ چلنے والے اوزاروں کی تحقیق اور پرکھ کے چار علاقائی سنٹر قائم کئے جا رہے ہیں۔ کچھ عرصے کے بعد ان سنٹروں کی تعداد میں اضافہ ہوگا۔ تاکہ ہر ریاست میں ایک سنٹر قائم ہو جائے۔

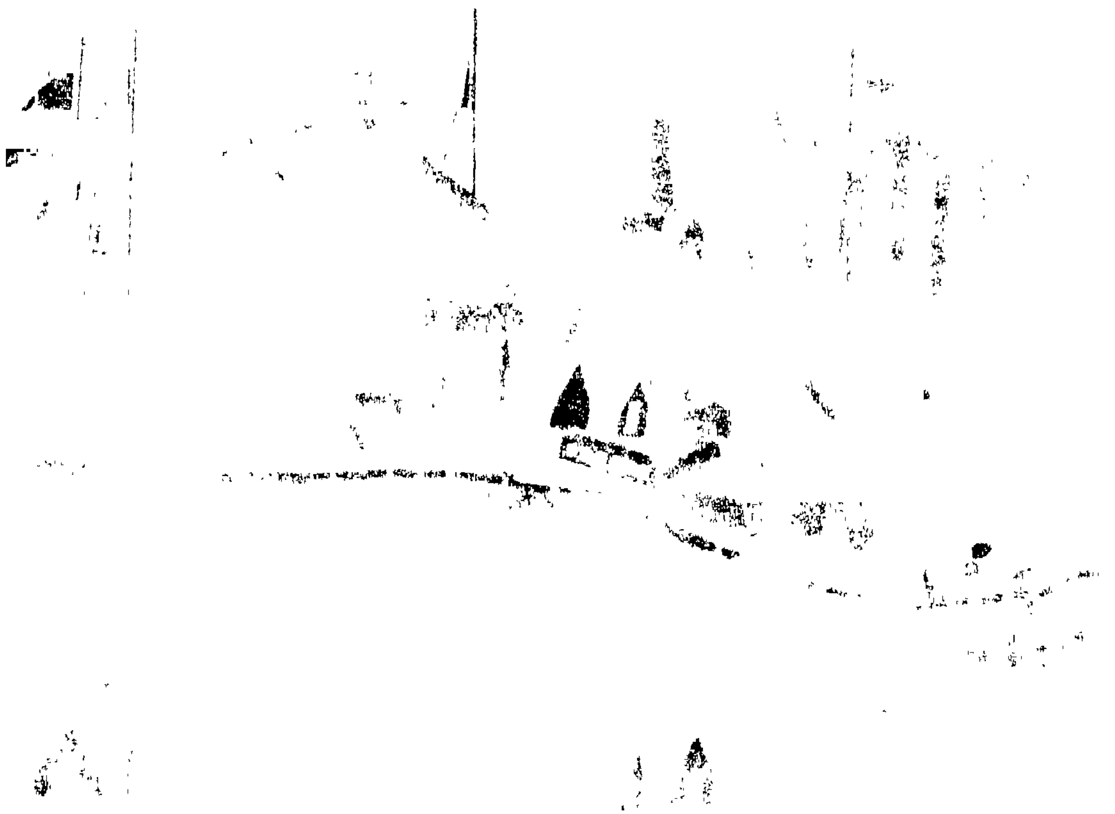
سپنا سچ نکلا



جنوبی گاؤں کے بچوں کا سپنا سچ نکلا۔ سچ مچ اُن کی دُنیا ہی بدل گئی۔ گرام سیوکا مایا دیوی کی پُرخلوص اور اَن تھک کوششیں پھل لائیں۔ اب کٹھل پہاڑیوں (اترپردیش) کے اِس گاؤں میں بچے پہلے کی طرح نظرانداز نہیں کئے جاتے۔ وہ باقاعدہ تعلیم پاتے ہیں، اُنہیں گانا اور خوبصورت کھلونے بنانا بھی سکھایا جاتا ہے۔

مایا دیوی جیسے سرگرم کارکن، عورتوں اور بچوں کی زندگی کو زیادہ خوشگوار، زیادہ بھرپور اور زیادہ صحت مند بنا کر دیش میں خاموش انقلاب لا رہے ہیں۔ وُہ بچوں کو تربیت دے کر نئے بھارت کی تعمیر میں ہاتھ بٹا رہے ہیں۔

پلان سے مضبوطی
پلان سے خوشحالی
پلان کو کامیاب بنایئے محنت سے بچت سے



Edited and Published by the Director, Publications Division, Old Secretariat, Delhi-6
and Printed by the Model Press Private Ltd., Delhi.

Regd. No, D-509.

۱۹/۵

آج کل



چیتر شک سمت ۱۸۸۳
اپریل ۱۹۶۱ء

۶۰ نئے پیسے

ترتیب

سرورق:- ٹیسو ——— عمل:- بی۔ این جبّا
رسالے کی پُشت پر:- موتی مسجد، قلعہ، آگرہ

چیتر شک سمت ۱۸۸۳
اپریل ۱۹۶۱ء

مضامین سے متعلق خط و کتابت کا پتہ
بال مکند عرش ملسیانی ایڈیٹر آج کل اردو اولڈ سیکرٹریٹ دہلی ۶

اردو کا مقبول عوام معتبر ماہنامہ

آج کل دہلی

مجلسِ ادارت

محمد مجیب	جامعہ ملیہ دہلی
محی الدین قادری زور	حیدرآباد
گوپی ناتھ امن	دہلی
خواجہ احمد فاروقی	دہلی
رحمان راہی	سری نگر

یو۔ ایس موہن راؤ ڈائرکٹر پبلیکیشنز ڈویژن
جی۔ این۔ ایس راگھون ڈپٹی ڈائرکٹر (ایڈیٹوریل)
جی نجنا ناتھ ڈپٹی ڈائرکٹر (پروڈکشن)
بال مکند عرش ایڈیٹر شعبۂ اردو (سیکرٹری)
مدیرِ مسئول

اسسٹنٹ ایڈیٹر۔ مظفر شاہ

سالانہ چندہ:- ——— ہندوستان میں:- سات روپے / پاکستان میں: سات روپے (پاک)
غیر ممالک سے:- ——— ۱۰ شلنگ ۶ پنس یا ڈیڑھ ڈالر

فی پرچہ:- ——— ہندوستان میں:- ۶۰ نئے پیسے / پاکستان میں:- ۶۰ پیسے (پاک) / غیر ممالک سے:- ا شلنگ یا ۱۵ سینٹ

جلد ۱۹ - نمبر ۹

مرتبہ و شائع کردہ
ڈائرکٹر پبلیکیشنز ڈویژن منسٹری آف انفارمیشن اینڈ براڈکاسٹنگ حکومتِ ہند
پبلیکیشنز ڈویژن پوسٹ بکس ۲۰۱۱ دہلی

مُلاحظات

شری گووند بلبھ پنت ہوم منسٹر حکومت ہند، ۷ مارچ ۱۹۶۱ء کو انتقال فرما گئے۔ مرحوم پرانے راہنمایانِ ملک کی پہلی صف کے فرد تھے۔ زندگی بھر ملک و قوم کی خدمت ادا کرتے رہے۔ آزادی سے بہت پہلے مرکزی اسمبلی میں آپ کی پرزور تقریروں سے یہ اندازہ ہوتا تھا کہ آپ ایک نہ ایک دن مشاہیر کی صفِ اوّل میں پہنچ جائیں گے۔ آپ نے قید و بند کی مصیبتیں برداشت کیں۔ دیانت و امانت کو ہمیشہ سامنے رکھا۔ المورہ ضلع کے ایک اوسط خاندان میں پیدا ہو کر ہندیونین کا وزیرِ داخلہ بننا کوئی اتنا بڑا کارنامہ نہیں جتنا عمر بھر ملک کی خدمت میں اپنی تمام صلاحیتوں کو صرف کر دینا۔ عوارض نے آپ کی صحت خراب کر دی تھی۔ آپ کے ہاتھوں میں رعشہ تھا۔ سر ہلتا تھا لیکن عزم میں ذرا بھی لغزش نہیں آئی تھی۔

مرنجاں مرنج اور صلح کل مزاج پایا تھا۔ آپ کے مخالفوں نے بھی آپ کو خراجِ عقیدت ادا کرتے ہوئے یہ کہا ہے کہ آپ کو کبھی برہم مزاج نہیں دیکھا۔ ملک کو آپ کے جانے سے ایک ناقابلِ تلافی نقصان پہنچا ہے۔ وزیرِ اعظم پنڈت جواہر لال نہرو کے فرمانے کے مطابق ہم سب کو پنت جی کے نقشِ قدم پر چل کر اس کام کو پورا کرنا چاہیئے جو ان کی زندگی کا نصب العین تھا۔

فراق گورکھپوری اُردو کے ذہین ترین شعراء اور ادباء میں سے ہیں۔ شاعری میں ان کی سادگی و پُرکاری مسلّم ہے۔ مقامِ مسرت ہے کہ ساہتیہ اکادمی نے اس سال ان کے مجموعۂ نظم 'گلِ نغمہ' کو اردو کی بہترین تصنیف قرار دے کر پانچ ہزار روپے کا انعام انھیں دیا ہے۔ یہ رقم ادبِ عالیہ کی قیمت تو نہیں ہو سکتی پھر بھی ایک ادیب اور شاعر کی خدمات کا یہ اچھا اعتراف ہے۔ ادارہ فراق صاحب کو ہدیۂ تہنیت پیش کرتا ہے۔

زیادہ دولت بھی باعثِ عذاب ہو جاتی ہے۔ زیادہ مرغن غذائیں سوءِ ہضم کا باعث ہوتی ہیں۔ یہی حال ہمارے لئے منظومات کا ہے۔ نظمیں بہت موصول ہوتی ہیں۔ اچھی نظمیں بھی واپس کرنا پڑتی ہیں۔ نظموں کی اشاعت بھی محدود ہو گئی ہے اور نظمیں بڑی تعداد میں جمع ہیں اس لئے کرم فرماؤں سے گزارش ہے کہ کچھ مدّت کے لئے بغیر طلب اگر منظومات نہ بھیجیں تو بڑا کرم ہوگا۔

'آج کل' کا آئندہ شمارہ 'ٹیگور نمبر' ہوگا۔ ہر سال 'آج کل' کا خصوصی نمبر اگست میں شائع ہوتا رہا ہے۔ اس سال مئی میں یہ خصوصی شمارہ شاعرِ اعظم ڈاکٹر رابندر ناتھ ٹیگور کے صد سالہ جشنِ سالگرہ کے موقع پر شائع کیا جا رہا ہے جس میں ٹیگور کی زندگی اور ان کے فکر و فن کے مختلف پہلوؤں سے مختلف قابلِ قدر مضامین شامل ہوں گے۔ امید ہے کہ اس بار بھی ہماری کوششیں بارآور ہوں گی اور یہ شمارہ قارئین سے خراجِ تحسین حاصل کر سکے گا۔

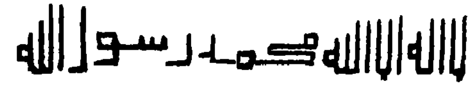
محمود نیازی

فنِ خوش نویسی

خوش نویسی یا خطاطی صاف، خوش وضع اور با اصول لکھنے کے فن کو کہتے ہیں۔ خوبصورت اور صاف ستھرا لکھنا کوئی مشکل کام نہیں ہے، تھوڑی سی مشق سے ہی ہر شخص لکھ سکتا ہے لیکن خوش نویسی آسان نہیں ہے بلکہ اس کا شمار بھی فنونِ لطیفہ میں ہوتا ہے۔ موسیقی، مصوری نقاشی اور سنگ تراشی کی مانند یہ فن بھی زبردستی حاصل کر لینے کا نہیں ہے۔ کتنی ہی محنت اور ریاضت کیوں نہ کی جائے لیکن حاصل اسی وقت ہوتا ہے جب میلانِ طبع کے ساتھ ساتھ انسان میں غیر معمولی صلاحیتیں بھی ہوں۔ برس ہا برس تختی لکھنے اور مشق کرنے کے بعد سینکڑوں میں گنتی کے ہی ایسے لوگ نکلتے ہیں جنہیں خوش نویس کہا جا سکے۔ اس فن میں ہر حرف بلکہ ایک ایک نقطہ مقررہ اصولوں کے تحت لکھا جاتا ہے اور قدیم اساتذہ کے بنائے ہوئے قاعدوں کی پابندی ضروری ہوتی ہے۔ کتابوں، اشتہاروں اور اخباروں کا خط بھی بہت صاف اور پاکیزہ ہوتا ہے لیکن خوش نویسی سے اس کا کوئی واسطہ نہیں۔ وہ فن ہی دوسرا ہے جسے کاپی نویسی، کتابت اور محرری کہتے ہیں۔ اس میں لکھنے والا کسی اصول اور قاعدے کا پابند نہیں ہوتا بلکہ آزاد ہو کر جس طرح چاہتا ہے لکھتا ہے۔ دوسری طرف فنِ خوش نویسی میں ہر ہر حرف کی بناوٹ کے اصول اور ناپ تول کے قاعدے مقرر ہیں۔ جو حروف متشابہ ہیں اور صرف نقطے ہی ان میں باعثِ تمیز ہے ان کے دائرے کا انداز، قامت اور سراپا اتنا مختلف ہے کہ بغیر نقطوں کے ہی پہچانے جا سکتے ہیں۔ لیکن شرط یہ ہے کہ اصولِ خوش نویسی کے تحت لکھے گئے ہوں۔ اسی طرح ہر حرف کا شوشہ، دندانہ، مرکز، میلان، دائرہ، کشش، جوف، چشم اور منقار وغیرہ کی پیمائش قلم کے خط کی مناسبت سے مقرر ہے۔ حرفوں کے وصل، پیوند، جوڑ توڑ اور نوک پلک کی موزونیت کا خیال بھی رکھا جاتا ہے۔ سطریں سیدھی اور ایک ہی خطِ مستقیم سے مماس ہونے کے لئے حروف کی کرسی اور نشست کا خیال بھی رکھا جاتا ہے۔ غرضکہ ایک خوش نویس کے قلم سے نکلا ہوا ایک ایک حرف بلکہ ہر نقطہ اتنا دیدہ زیب معلوم ہوتا ہے جیسے کسی ماہر مشاطہ نے عروسِ نو کو سنوارا ہو۔

فنِ خوش نویسی کا آغاز بھی فنِ کتابت اور علم تحریر کی ابتدا کے ساتھ ہی ساتھ ہوا کیونکہ انسان کے قلم نے جب بھی کچھ لکھا ہوگا اس کے کچھ نہ کچھ اصول بھی ضرور رہے ہوں گے اور ان اصولوں کے تحت صاف لکھنے کا نام ہی خوشنویسی ہے۔ زمانۂ قدیم میں جب مستعملہ حروف کی جگہ تصویریں رائج تھیں تو اس وقت کی خوش نویسی یہ تھی کہ خوبصورت اور واضح تصویریں بنائی جائیں۔ بہر حال رسم الخط اور فنِ کتابت کی ترقی کے ساتھ فنِ خوش نویسی نے بھی ترقی کی اور رفتہ رفتہ اس فن کے اصول بھی مرتب ہوتے گئے۔ مختلف روایتوں سے معلوم

ہوتا ہے کہ فنِ کتابت کی ابتدا سب سے پہلے آرامیوں نے کی تھی[1] چونکہ وہ عربوں کے پڑوسی ہونے کی وجہ سے عرب میں بھی یہ خط رائج ہو کر خطِ معلق کے نام سے مشہور ہوا۔ اس میں حروف کی صرف سطح ہی ہوتی تھی دور بالکل نہیں ہوتا تھا۔ یہ خط عرب میں سب سے پہلے کس طرح پہونچا وہ تو نہیں معلوم لیکن ہزارہا سال کے بعد مسلمانوں کے عہد میں جب خط حیرہ پہونچا تو اس کو رواج دینے والا بشر بن عبدالملک، ابو سفیان کا بہنوئی تھا۔ مسلمانوں نے جب کوفہ آباد کیا تو اسی خط کو خطِ کوفی کہنے لگے کیونکہ حیرہ عراق کا ہی ایک شہر تھا جو کوفہ کے قریب آباد تھا۔ خطِ کوفی حقیقت میں خطِ معلق کی ہی ترقی یافتہ شکل تھا لیکن فرق صرف اتنا تھا کہ اس میں حروف کی سطح کے ساتھ خفیف سا دور کا نشان بھی ہوتا تھا جیسے اصلاحاً دانگ کہتے تھے۔ خطِ کوفی کا نمونہ:



خطِ معلق اور خطِ کوفی کی باہم آمیزش سے پھر مختلف قسم کے خط ایجاد کر کے لوگوں نے فنِ تحریر کو کافی ترقی دی۔ ابن خلکان نے لکھا ہے۔ ان دونوں خطوں سے نئے خط ایجاد کرنے والا سب سے پہلا شخص ابن مقلہ تھا اس نے ۳۱۰ھ میں مندرجہ ذیل چھ خط ایجاد کئے جو ابھی تک رائج ہیں:۔ (۱) خطِ ثلث (۲) خطِ توقیع (۳) خطِ نسخ (۴) خطِ ریحان (۵) خطِ محقق اور (۶) خطِ رقاع

ابن مقلہ کے بعد عرصۂ دراز تک رسم الخط میں کوئی تبدیلی نہ ہوئی، بلکہ اسی کے ایجاد کئے ہوئے خطوں کا رواج بڑھا۔ ان خطوں کو درست کرنے اور ان میں اصلاح دینے والوں میں سے قابلِ ذکر علی بن ہلال کا نام ہے جو ابن ایوب کے نام سے دنیا میں مشہور ہوا۔ یہ اپنے زمانہ کا مشہور خطاط اور خوش نویس تھا۔ اس کے بعد خواجہ عمادالدین کا نام آتا ہے جو دنیا میں یاقوت مستعصمی کے لقب سے مشہور ہے۔ یاقوت آخری عباسی خلیفہ المستعصم کا درباری خوش نویس تھا۔ اس نے فنِ خوش نویسی میں نہ صرف کمال حاصل کیا بلکہ نئے نئے اصول اور قاعدے بھی ترتیب دئے۔ اس کے چھ شاگرد خوش نویسی کی تاریخ میں بہت مشہور ہیں اور اہم مقام رکھتے ہیں۔ یہ خوش نویس شیخ زادہ سہروردی، ارغون کابلی، یوسف مشہدی، مبارک شاہ زریں قلم، سید حیدر اور میر یحییٰ کے نام سے مشہور ہیں۔ ان لوگوں نے فن کو انتہائی کمال پر پہونچا دیا تھا۔ میر یحییٰ نے خطِ رقاع اور خطِ توقیع سے استنباط کر کے ایک نیا خط تعلیق ایجاد کیا تھا جس کے متعلق مولانا جامی فرماتے ہیں:

کاتبان را ہفت خط باشد بطرزِ مختلف ثلث و ریحان و محقق، نسخ و توقیع و رقاع
بعد ازاں تعلیق آں خط ست کش اہلِ عجم از خطِ توقیع استنباط کردند اختراع

عباسیوں کے زوال کے بعد بھی فنِ خوشنویسی کو برابر ترقی ہوتی رہی حتیٰ کہ قرآن کریم بھی دوسرے خطوں میں لکھا جانے لگا جس کے لئے پہلے خطِ کوفی مخصوص تھا۔ ساتویں صدی ہجری کے آخر میں جب ملوک خاندان کا نصف عہد گزر چکا تھا تو اس زمانہ میں بھی عرب میں یہی خط رائج تھے جن کا ذکر قلقشندی نے کیا ہے۔ یہ تمام خط بہت تھوڑے اختلاف کے ساتھ آپس میں ملتے جلتے ہوتے تھے مثلاً

(۱) خطِ نسخ اور خطِ ثلث، خطِ نسخ میں دائرے چھوٹے بنائے جاتے تھے اور خفی قلم سے لکھا جاتا تھا۔ جب اسی خط کو جلی قلم سے لکھتے تو اس کو خطِ ثلث کہا جاتا تھا۔ خطِ نسخ کا استعمال خطوط نویسی اور کتابت میں ہوتا تھا جبکہ خطِ ثلث صرف طغریٰ نویسی میں کام آتا تھا۔ اس کو لکھنے کے لئے زیادہ وقت اور توجہ کی ضرورت ہوتی تھی۔

(۲) خطِ ریحان اور خطِ محقق، اس خط کو ایجاد کرنے والا عہدِ عباسی

[1] مذہبی روایتوں سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ خط کی ابتدا سب سے پہلے حضرت شیثؑ یا حضرت ادریسؑ نے کی تھی۔ حضرت عبداللہ بن عباسؓ کے نزدیک خط اور لغتِ عرب کو ایجاد کرنے والے حضرت اسمٰعیل ذبیح اللہؑ تھے۔ عبداللہ بن عمرو بن عاص سے ایک روایت منقول ہے کہ حضرت آدمؑ نے خط ایجاد کیا تھا اور مٹی کی تختیوں پر لکھ کر اپنے خاندان کے افراد میں تقسیم کیا تھا۔ طوفانِ نوح میں یہ ساری تختیاں غرقاب ہو گئیں لیکن صرف وہ خزانہ محفوظ رہا جو کوہ ابو قبیس میں مدفون تھا۔ پھر حضرت اسمٰعیلؑ نے ان تختیوں کو حاصل کر کے خط اور لغتِ عرب کی حقیقت معلوم کی اور اسے رواج دیا۔

کا مشہور مصنف اور خوش نویس علی بن عبیدہ الریحانی تھا جس کا انتقال ۲۱۹ھ میں مامون الرشید کے عہد میں ہوا تھا۔ خط ریحان خفی قلم سے لکھا جاتا تھا اور جب اسی کو جلی قلم سے لکھتے تو یہ خط محقق کہلاتا تھا۔ اس خط میں حروف کی سطح تنگ اور دور کشادہ ہوتا تھا یعنی سطح سے دور تقریباً تین گنا زیادہ ہوتا تھا۔

(۳) خطِ رقاع اور خطِ توقیع ، خطِ رقاع شاہی خط کہلاتا ہے کیونکہ یہ سلاطین کے ذاتی خطوط کے لئے مخصوص تھا۔ یہ نسخ کی وضع کا خط ہے لیکن اس میں حروف کی سطح تنگ اور دور برابر کا بنایا جاتا تھا یعنی جتنی سطح اتنا ہی دور۔ اس خط کو جب جلی قلم سے لکھا جاتا تو یہی خطِ توقیع یا خطِ متاکثیر کہلاتا تھا۔

(۴) خطِ تعلیق ، جیسا کہ پہلے لکھا جا چکا ہے اس خط کو ایرانیوں نے رقاع اور توقیع کو ملا کر ایجاد کیا تھا۔ عہدِ اکبری تک ہندوستان میں یہی خط رائج تھا۔ اس کے بعد خط نستعلیق کا چلن ہوا۔ اس خط کا مشہور خوشنویس خواجہ تاج سلیمانی تھا۔ متاخرین میں مولانا عبدالحی کا نام مشہور ہے۔ خط تعلیق میں حروف کے دائرے لمبے اور سطح تنگ بنائی جاتی تھی۔

(۵) خطِ نستعلیق ، خوش نویسی کے لئے آج کل یہی خط مستعمل ہے اور ہمارے مضمون کا موضوع بھی یہی خط ہے۔ یہ خط نسخ اور خطِ تعلیق کا مخفف ہے اور ان دونوں خطوں کو ملا کر ہی اسے ایجاد کیا گیا تھا۔ نشست و دوائر و کشش حروف کی جو خوبی اس میں ہے وہ دوسرے کسی خط میں نہیں پائی جاتی ہے۔ اس خط کو میر علی تبریزی نے عہد صاحبقران اوّل میں ایجاد کیا تھا۔ کہتے ہیں کہ ایک دن خواجہ میر علی حسب معمول تحریر کے لئے جنگل میں گیا تھا۔ سکون اور تنہائی کی وجہ سے وہ عام طور پر کتابت کا کام جنگل میں بیٹھ کر ہی کیا کرتا تھا۔ اسے پرندوں کا ایک جھنڈ نظر آیا جو دو قطاروں میں اڑ رہا تھا۔ غالباً یہ پرندے قازیں تھیں۔ بہرحال میر علی اس وقت تک پرندوں کو دیکھتا رہا جب تک وہ نظروں سے اوجھل نہ ہو گئے۔ اسے ان پرندوں کی یہ بات بہت پسند آئی دونوں قطاروں کا نہ صرف فاصلہ برابر تھا بلکہ ان میں ایک ترتیب اور ایک تنظیم بھی تھی جو دیکھنے والے کو بہت اچھی معلوم ہوتی تھی۔ میر علی نے پرندوں سے سبق لے کر خط نستعلیق ایجاد کیا اور حروف کی کرسی و نشست کے اصول مرتب کئے اور ناپ تول کے پیمانے مقرر کئے۔ نستعلیق کو رواج دینے والوں میں مولانا سلطان علی مشہدی کا نام بھی بہت مشہور ہے۔ اس نے خواجہ میر علی تبریزی کے ایک شاگرد مولانا اظہر سے استفادہ حاصل کر کے ایک مخصوص طرز تحریر کیا تھا۔ سلطان علی مشہدی کے شاگردوں میں سلطان محمد خنداں، سلطان محمد نور، مولانا علاؤ الدین ہروی، خواجہ زین الدین نیشا پوری، محمد قاسم اور شادی شاہ کے نام مشہور ہیں۔ یہ تمام خوشنویس اپنے وقت کے باکمال گزرے ہیں۔

خط نستعلیق کی ترقی اور اس کا عروج ایران میں عباس علی شاہ کے عہد میں ہوا۔ یہی وہ وقت ہے جب ہندوستان میں شاہجہاں تختِ سلطنت پر جلوہ گر تھا اور سلطنت مغلیہ کا عالم میں طوطی بول رہا تھا۔ سلطنتِ ایران میں اس زمانے میں وہ شخص بھی موجود تھا جسے خطِ نستعلیق کا باوا آدم کہا جاتا ہے یعنی میر عماد۔ یہی وہ خوش نویس تھا جس نے بہ حیثیت فن کے خوش نویسی کے اصول مرتب کئے اور ان کو ضبطِ تحریر میں لایا۔ اس کے ہاتھ کی لکھی ہوئی وصلیاں اب نایاب ہیں اور آج بھی ان کی قیمت لاکھوں روپیہ ہے۔ اس کے قتل کا واقعہ بھی خوش نویسی کی تاریخ میں ایک اہم مقام رکھتا ہے۔ کہتے ہیں کہ بادشاہ کے حکم سے اس نے شاہنامہ فردوسی لکھنا شروع کیا تھا۔ اس کام کے لئے بادشاہ نے بے دریغ روپیہ خرچ کر کے ایک محل بنوایا تھا جہاں وہ سکون کے ساتھ کتابت کر سکے۔ اس کے علاوہ نو سو ملازمین کی تنخواہیں بھی خزانۂ شاہی سے دی جاتی تھیں۔ تمام رنگ کا غذ بنانے اور مختلف قسم کی روشنائیاں گھوٹنے، پیسنے اور چھاننے کے لئے مقرر تھے۔ جب تین برس گزر گئے اور چھ لاکھ روپیہ صرف کرنے کے بعد بھی شاہنامہ تیار نہ ہوا تو عماد کے حاسدوں نے بادشاہ کو بھڑکانا شروع کیا۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ بادشاہ نے عماد کو بلا کر باز پرس کی۔ معلوم ہوا کہ اس وقت تک صرف تین جز لکھے گئے تھے اور وہ بھی نامکمل کیونکہ عماد کی منشا کے مطابق شنگرف تیار نہ ہو سکا تھا جس سے سرخیاں لکھی

جاتیں۔ بادشاہ کی یہ بات پسند آئی جیسے باکمال کو گراں گذری اور اس نے کہا کہ میں نے تو چاہا تھا کہ سلطنت کے خزانہ میں ایسی چیز شامل ہو جائے جو کسی دوسری سلطنت کو نصیب نہ ہو۔ اگر بادشاہ کو اپنے روپیہ کا خیال ہے تو وہ بھی واپس ہو سکتا ہے۔ یہ کہہ کر وہ اٹھ گیا اور گھر آ کر اس نے شاہنامہ کی ایک ایک سطر قینچی سے کاٹ کر علیحدہ کر لی اور ہیران سطروں کو لے کر شاہی محل کی طرف روانہ ہو گیا اس کی پالکی کے آگے آگے ملازم یہ اعلان کرتے جاتے تھے "امروز تحریر عماد ارزاں است" ایک ایک سطر فروخت ہونے لگی اور دیکھتے دیکھتے پالکی میں سونے، چاندی، اشرفیوں، زیورات اور جواہرات کا انبار لگ گیا۔ لوگوں کو جو کچھ بھی مل سکا انھوں نے عماد کو نذر دے کر ایک ایک سطر حاصل کر لی۔ بادشاہ کے محل تک پہونچتے پہونچتے شاہنامہ کے تینوں جز چھ لاکھ سے کچھ کم رقم میں فروخت ہو گئے۔ ادھر پرچہ نویس بھی بادشاہ کو خبریں پہونچا رہے تھے۔ بادشاہ نے اپنی بدنامی کے خوف سے اسی وقت عماد کو قتل کرا دیا اور اس کی ساری جائداد ضبط کر لی۔ جب عماد کے رشتہ داروں کا بھی قتل ہونے لگا تو اس کا بھانجا اور داماد کسی طرح اپنی جان بچا کر فرار ہونے میں کامیاب ہو گیا اور ہندوستان آ گیا۔ شاہجہان نے اسے ہاتھوں ہاتھ لیا اور اپنے دربار کا خوشنویس مقرر کر دیا۔ عمادی رسم الخط کو ہندوستان میں فروغ دینے والا یہی شخص ہے جس کے ہزاروں شاگرد ہوئے اور انھوں نے خط نستعلیق میں طرح طرح کی جدتیں کیں اور اسے مروّج کیا۔

ہندوستان کے خوشنویسوں میں امام الدین، مرزا عبیداللہ بیگ، احمد خاں، محمد جان، اخوند عبدالرسول، جیون لال اور محمد امیر پنجہ کش بہت مشہور ہوئے ہیں۔ محمد امیر پنجہ کش عمادی روش کے لکھنے والے تھے۔ ان کے شاگرد بھی اپنے اپنے زمانہ کے باکمال گزرے ہیں۔ ان کے ایک عزیز شاگرد آغا صاحب نے اپنی زندگی میں سینکڑوں کتابیں تحریر کی تھیں۔ ان کی اہمیت کا اندازہ اس طرح ہو سکتا ہے نواب جھجر کے لئے جو گلستاں انھوں نے لکھی تھی اس میں ایک لاکھ روپیہ نواب صاحب کا صرف ہوا تھا اسی طرح ایک گلستاں انھوں نے مہاراجہ الور کے لئے بھی لکھی تھی۔ محمد امیر کے شاگرد ولی اللہ فیض منگولال اور شاہ نظام الدین حسین بریلوی کے نام بھی بہت مشہور ہیں۔ یہی وہ دونوں حضرات ہیں جنھوں نے اس فن کو حاصل کرنے میں تمام عمر ریاضت کی اور فن میں کمال حاصل کیا۔

خوش نویسی سیکھنے کا طریقہ اور اصول :

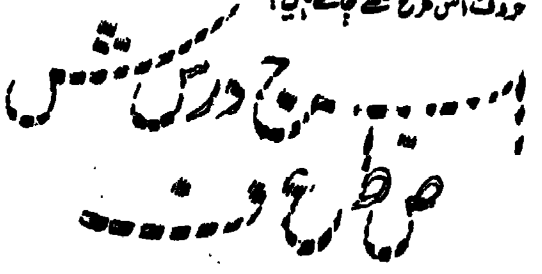
فن خوش نویسی حاصل کرنے کے لئے اس کے اصول اور قاعدوں سے واقفیت انتہائی ضروری ہے۔ اس کے علاوہ اگر قدیم اساتذہ کی تعلیمات کو سامنے رکھ کر مشق کی جائے تو فن پر عبور حاصل کرنے میں آسانی ہو جاتی ہے۔ کسی استاد کی رباعی ہے ؎

خواہی کہ تو خوشنویس باشی بجہاں
از جہد بکن پیروی استاداں
می دار نوشتہائے استاداں پیش
بر طرز نوی خط شان خامہ براں

اسی قسم کی ایک اور رباعی ہے ؎

گر در سر تو زحسن تحریر ہوا ست | تحریر اساتذہ ترا راہنما ست
ہر نقش کہ از خامۂ استاد بود | در صفت حسن خط ہما طرز بجا ست

خوشنویسی کے مبتدیوں کے لئے سب سے پہلے مفردات لکھنے کی مشق کرنا ضروری ہے۔ یہ حروف بہت جلی قلم سے لکھے جاتے ہیں یعنی قلم کا قط کافی چوڑا ہوتا ہے اس کے لئے عام طور پر پہلے نقطہ دار حروف کی مشق کرائی جاتی ہے۔ اس کا طریقہ یہ ہے کہ استاد تختی یا کاغذ پر نقطہ دار حروف لکھ کر دیتا ہے اور شاگرد کو اس پر ہاتھ پھیرنا ہوتا ہے۔ ان حروف کو لکھنے کا مقصد یہ ہوتا ہے کہ مبتدیوں کو مختلف حروف کی کشش، مرکز، دائرے، دامن اور شوشے وغیرہ سے واقفیت ہو جائے۔ یہ حروف اس طرح لکھے جاتے ہیں :



جب نقطہ دار حروف پر ہاتھ خوب رواں ہو جاتا ہے تو پھر سادے حروف کی مشق کرائی جاتی ہے یعنی شاگرد خود ہی حروف تہجی لکھنے کی مشق کرتا ہے۔ اسی وقت حروف کی پیمائش کے اصول اور قاعدے بتائے جاتے ہیں۔ حرف پیمودن کے اصول مندرجہ ذیل ہیں:۔

الف

الف کو عموماً تین نقطوں[1] کے بقدر لمبا اور بالکل سیدھا



بنایا جاتا ہے۔ اس کا اوپری حصہ قط دار اور نچلا پتلا ہوتا ہے۔ بعض لوگ الف کو ایک ہی موٹائی کا بھی بناتے ہیں یعنی دونوں طرف قط ہوتا ہے اور بعض لوگ خمدار الف بھی بناتے ہیں۔ اس میں ہمزہ کی مانند خفیف سا خم ہوتا ہے اسے الف ہلالی کہتے ہیں۔

ب

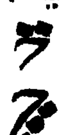
ب کا سر ایک قط کا نوک دار اور جسم سات یا نو نقطے کا بنانا چاہیئے۔ بعض لوگ گیارہ نقطے کی ب بھی بناتے ہیں۔ اسے بائے طویل کہا جاتا ہے۔ ب کی دوسری پیمائش یہ ہے کہ اگر ب پر ایک نقطہ لگا کر ایک خط مستقیم کھینچا جائے تو بیچ میں صرف ایک ہی نقطہ کا فرق ہو۔



اسی طرح ب کے ہم شکل حروف پ ت ٹ ث وغیرہ بنائے جاتے ہیں۔

ج

جیم کے سر کو اصطلاحاً منقار یا کجہ کہتے ہیں جیسے ح۔ یہ منقار دو نقطوں کے برابر ہونی چاہیئے۔ منقار اور دائرے کا درمیانی حصہ گردن کہلاتا ہے۔ اس کی پیمائش تین نقطے ہے جیسے



جیم کے پورے جسم یعنی منقار، گردن اور دائرہ کی ناپ اساتذہ نے دو نقطے صعودی اور دو نقطے نزولی اندر کی جانب بتائی ہے اسی طرح



منقار جیم کی نوک اور دائرے میں ایک قط کا فاصلہ ہونا چاہیئے۔ یعنی سر اور گردن کو باہم ملایا جائے تو ایک قط کا فرق ہو۔ اگر منقار جیم سے ایک خط عمودی کھینچا جائے تو اسے دائرے کے مماس (ملتا ہوا) ہونا ضروری ہے۔ اسی طرح جیم کے دوسرے ہم شکل حروف بھی بنائے جاتے ہیں۔

جیم کے دائرے بھی مختلف قسم کے بنائے جاتے ہیں۔ دائرہ سے مراد جیم کے حلقہ نما اس حصہ سے ہے جس کے اندر نقطہ دیا جاتا ہے۔ یہ دائرے صرف جیم میں ہی نہیں بلکہ دوسرے حروف میں بھی بنائے جاتے ہیں جیسے س ش۔ ص۔ ع اور ق وغیرہ

دائرہ کی قسمیں مندرجہ ذیل ہیں:

(۱) آفتابی دائرہ: یہ دائرہ آفتاب کی مانند بالکل گول ہوتا ہے جیسے ن س

(۲) بیضوی دائرہ: اس میں دائرہ بیضۂ مرغ کی مانند نیم مدور ہوتا ہے جیسے۔ ن س

(۳) دائرہ نزولی: نیچے کو پھیلا ہوا دائرہ جو عموماً پھیلا ہوا ہوتا ہے۔ جیسے سے شے

(۴) دائرہ مزدوج یا معکوس: جب دو مفرد حروف کے دائرے ایک کر دئے جائیں یعنی ایک دائرہ کو دوسرے میں ضم کر دیا جائے بشرطیکہ دونوں حرف دائرے دار ہوں جیسے:۔ قع سح

د

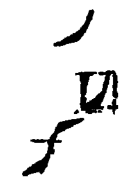
دال لکھنے کا سب سے آسان طریقہ یہ ہے کہ حرف د میں ایک چہار گوشی نقطہ کا پیوند اس طرح لگایا جائے کہ وہ نقطہ کسی قدر دور افتادہ ہو۔ دد اگر ایک خط سے د کے سرا پا کو ملا جائے تو بیچ میں صرف ایک نقطہ کا فرق ہونا چاہیئے۔ ۿ دوسرا طریقہ د لکھنے کا یہ ہے کہ اس طرح لکھی جائے کہ حرف ی ی ی

---

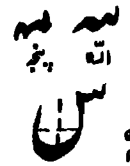
[1] خوشنویسی میں حروف کی پیمائش کا کام نقطوں سے کیا جاتا ہے یعنی پیمائش کے لئے قلم کے پورے قط کا چہار گوشی نقطہ استعمال ہوتا ہے۔ حروف کی لمبائی، چوڑائی، فصل اور دائروں کے لئے نقطوں کی تعداد مقرر ہے۔ نقطوں کا دوسرا استعمال متشابہ حروف کے تلفظ کو بدلنے کے لئے ہوتا ہے یہ نقطے کئی قسم کے ہوتے ہیں مثلاً چہار گوشہ۔ مربع مائل بعرض (ضمیدہ)، مربع مساوی اور بالکل گول جیسے



کا سر نمودار ہو جائے۔ اسی طرح دؔ کے دوسرے ہمشکل حروف مثلاً ذ اور ڈ لکھے جاتے ہیں۔

رؔ کی پیمائش دو نقطے ہے لیکن اس قدر گرا ہوا لکھنا چاہیئے کہ ڈیڑھ نقطہ کے ایک مربع میں آ جائے۔ زؔ اور ڑ بھی اسی طرح لکھی جاتی ہے فرق صرف اتنا ہے کہ وہ ذرا زیادہ ایستادہ ہوتی ہے۔

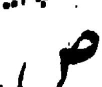
سؔ کے دندانے بشکل تشدید یا آرہ یا پنجہ وجانور بنائے جاتے ہیں۔ پہلا دندانہ ایک قط سے کم کا اور دوسرا اس سے ذرا کشادہ ہونا چاہیئے پھر اس میں نؔ کا دائرہ شامل کر دیا جاتا ہے۔

آرہ پنجہ






شؔ کی کشش کی پیمائش عموماً گیارہ نقطوں کی ہوتی ہے کشش اس طرح بنانی چاہیئے کہ دو متوازی سطروں سے ایک مستطیل بن جائے۔ خوش نویسوں نے کشش کا طریقہ ایک یہ بھی بتایا ہے۔ شروع کا حصہ ایک مرکز کاف کے برابر اور آخری حصہ نصف ب کے برابر ہو کشش کا سرا اس قسم کا ہونا چاہیئے جس سے نؔ کا سر پیدا ہوتا ہے۔




چشم صاد اس طرح بنانا چاہیئے کہ اس کے بیچ کی سفیدی تخم خربزہ کی مانند ہو۔ اور اگر صؔ کو لوٹ دیا جائے تو اس حالت میں دوسری صؔ کا سر بن جائے۔ اسی طرح حرف ضؔ بھی بنایا جاتا ہے۔

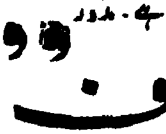





طؔ بنانے کا سب سے آسان طریقہ یہ ہے کہ چشم صؔ بنا کر اس پر الف کھڑا کر دیا جائے وہ الف دو نقطے کا ہونا چاہیئے اور ایک نقطہ کا دامن طؔ ہونا ضروری ہے۔ دوسرا طریقہ یہ ہے کہ ایک الٹی اور ایک سیدھی دؔ بنا کر الف کھڑا کر دیا جائے۔



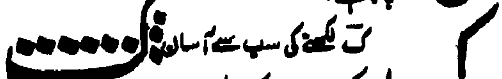

عینؔ کا سر نصف قط کا بنا کر ایک ترچھے نقطہ کا پیوند لگایا جاتا ہے۔ پھر اس میں دائرہ جیم جوڑ دیا جاتا ہے۔ عؔ کے سر میں خم اس قدر ہونا چاہیئے جتنا کہ چشم صاد اور دائرہ صؔ میں فاصلہ ہوتا ہے۔ اس کا منہ اس قدر کھلا ہو کہ اگر اسے جوڑ دیا جائے تو نصف منقار جیم بن جائے۔ عین کے سر کی لمبائی اور چوڑائی ایک نقطہ کے برابر ہوتی ہے اور اس میں دائرہ جیم کا لگایا جاتا ہے۔

فؔ لکھنے کے لئے ایک نقطہ مدور میں بؔ جوڑی جاتی ہے۔ مدور نقطہ ڈیڑھ نقطہ کے برابر ہوتا ہے اس کے بنانے کا طریقہ یہ ہے کہ پہلے ایک نقطہ مربع بنا کر اسے نصف نقطہ سے مدور کر دیا جائے۔



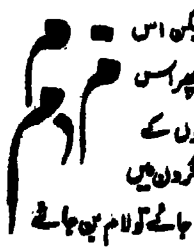
قؔ بنانے کے لئے ایک نقطہ مدور میں نؔ کا دائرہ جوڑا جاتا ہے۔



کؔ لکھنے کی سب سے آسان ترکیب یہ ہے کہ پہلے الف بنا کر اس میں بؔ کو جوڑ دیا جائے۔ کاف پر مرکز اس طرح لگانا چاہیئے جیسے نشانہ پر تیر پیوست ہوتا ہے۔ مرکز کا طول کم سے کم چار نقطہ کا اور زیادہ سے زیادہ پانچ نقطہ کا ہونا چاہیئے۔



لاؔم لکھنے کے لیے طویل الف میں دائرہ نون جوڑا جاتا ہے۔

میم کا سر ایک نقطہ کا ہوتا ہے لیکن اس نقطہ کی لمبائی کچھ زیادہ ہوتی ہے۔ پھر اس نقطہ کے نیچے سے قط لگا کر دو نقطوں کے بقدر گردن بنائی جاتی ہے۔ اس کی گردن میں خم اس قدر ہونا چاہیئے کہ اگر اسے کوٹا جائے تو لام بن جائے

ن

ں کا جسم ۳ نقطوں سے مرکب ہوتا ہے۔ اس میں دو نقطے کا سر، دو کی گردن اور چار کا دامن۔ نون لکھنے کا سب سے آسان طریقہ یہ ہے کہ پہلے دو نقطے کا الف بنایا جائے اور پھر اس میں دامن جیم کا پیوند لگا دیا جائے۔

و

و لکھنے کے لئے ایک نقطہ مدوّر میں ر جوڑی جاتی ہے۔ ر کے دامن اور نقطہ میں ایک قط کا فاصلہ ہونا چاہیئے۔

ہ

اس کا سب سے آسان طریقہ یہ ہے کہ ایک نقطہ لکھ کر اسے نیچے سے گول کر دیا جائے۔

ھ

دو چشمی ھ بنانے کے دو طریقے ہیں۔ پہلا طریقہ تو یہ ہے کہ حرف ص کے دو سر ملا کر بنائے جائیں۔ اور دوسرا طریقہ یہ ہے کہ پہلے نسخ کی د بنائی جائے اور اس میں ایک گول دائرہ بنا کر حرف سغّص کی کشش کا پیوند کر دیا جائے۔

لا

لا لکھنے کے لئے ایک نقطہ سے دو الف جوڑے جاتے ہیں۔ لیکن ان دونوں الفوں کے درمیان اتنی سفیدی ہونا ضروری ہے کہ وہ بھی ایک الف معلوم ہو۔

ی

ی کے سر کی پیمائش تین نقطے کی ہے ایک نقطے کی تو گردن ہوتی ہے۔ گردن اس طرح بنانا چاہیئے کہ حرف د بن جائے۔ اگر اسے لوٹا جائے تو دوسری ی بن جائے۔

ے

یائے دراز کی حقیقت اتنی ہے کہ ریک بائے سے بھر کا پیوند حرف رسے سے کیا جاتا ہے۔ ان دونوں حروف کا جوڑ اس طرح ہونا چاہیئے کہ اس سے حرف ع کا سر بن جائے۔

اوپر لکھے ہوئے اصولوں کے ساتھ مفرد حروف لکھنے کی مشق برس ہا برس کی جاتی ہے۔ کیونکہ خوش نویس بننے کے لئے دو ہی چیزیں بڑی ضروری ہیں۔ ایک محنت اور دوسری کثرتِ مشق۔ شاعر نے کہا ہے ؎

گر تو می خواہی کہ خطت خوب گردد اے انیس
می نویس و می نویس و می نویس و می نویس

خوش نویسی کا سب سے بڑا گر یہی ہے کہ لکھے جائیے چاہے تختی ہو یا کاغذ۔ اگر روشنائی نہ ہو تو پانی سے لکھیئے۔ قلم نہ ملے تو بانس کی کھپچی سے لکھیئے لیکن لکھیئے روزانہ۔ جب مفرد حروف کی خوب مشق ہو جائے تو مرکبات کو لکھا جائے۔ اس کی شروعات پہلے مرکبات دو حرفی سے ہوتی ہے۔ اس کے بعد رفتہ رفتہ بڑھا کر قطعات لکھنے کی مشق کی جاتی ہے۔ جب قطعات کی مشق کی جائے تو اس کے ساتھ ہی حرف لکھنے کی عادت ڈالنا بھی ضروری ہے کیونکہ ایک خوش نویس کو ہر طرح سے خوش خط ہونا چاہیئے۔ جو لوگ حرف لکھنے پر توجہ نہیں دیتے ہیں وہ نصف خوش نویس ہوتے ہیں ؎

حرف تراش و حرف نویس
باندک زمانہ شود خوشنویس

فن خوش نویسی میں نستعلیق کے علاوہ اور بھی بہت سے خط رائج ہیں۔ ایک مکمل خوش نویس کے لئے ان کو جاننا بھی ضروری ہے۔ ان کے نمونے مندرجہ ذیل ہیں:۔

۱۔ خط ماہی

اس خط میں مچھلیوں کی شکلیں بنا کر لکھا جاتا ہے۔ دیکھنے والے کو یہ معلوم ہوتا ہے کہ جیسے صاف و شفاف پانی میں مختلف قسم کی مچھلیاں تیر رہی ہیں۔ نمونے میں جو مچھلیاں بنائی گئی ہیں ان میں یہ خیال رکھا گیا ہے کہ ہر مچھلی مختلف قسم کی ہے۔



۲۔ خطِ دائرہ مزدوج

اس خط میں یہ صنعت ہوتی ہے کہ ایک ہی دائرہ سے کئی کئی حروف کا کام لیا جاتا ہے یعنی ایک حروف کے دائرہ میں دوسرے حروف کے دائروں کو ضم کر دیا جاتا ہے۔ اسی طرح پورے جملے لکھے جاتے ہیں۔ نمونہ کی عبارت یہ ہے؛

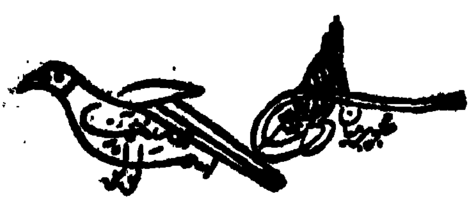
"حوالیہ منزل فی عمیق۔"

(ان دونوں خطوں کا نمونہ سامنے دیا ہوا ہے)

۳۔ خطِ طغریٰ

طغرا ایسے پیچیدہ خط کو کہتے ہیں جس میں بادشاہوں کے نام اور القاب لکھے ہوتے ہیں۔ پہلے یہ زیادہ تر شاہی فرامین اور تمسکات پر بنایا جاتا تھا تاکہ اس کی نقل آسانی سے نہ ہو سکے۔ اب اس کا استعمال جنگی جہازوں پر مارکہ، قومی پرچموں کا نشان، مصنوعات پر مارکہ، مونوگرام، ڈاک کے ٹکٹوں اور سرکاری استعمال کے کاغذوں کے آبی نشان کے لئے ہوتا ہے۔ اردو میں کنایۃً نشان اور علامت کے لئے بھی مستعمل ہے۔ نوازش ؎

ہر نگینِ دل پہ اے شاہِ جمال
کندہ ہے طغرا تمہارے نام کا



طغرا ترکی لفظ "تغراغ" سے ماخوذ ہے جس کے معنی مہر کے اور اس گھوڑے کے ہیں جو محاذ جنگ پر بھیجنے کے لئے شاہی نشان سے داغا گیا ہو۔ بعض محققین طغرہ کو ایک افسانوی چڑیا "طغری" سے منسوب کرتے ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ اس چڑیا کی تصویر "خاقان اغز" کا مخصوص نشان تھا اور اس چڑیا کو خاقان نے بہرام گور سے حاصل کیا تھا۔ لیکن یہ سب افسانوی باتیں ہیں۔ حقیقت کاشغری نے بیان کی ہے۔ وہ کہتا ہے کہ "ولا ادری اصلہٗ" (ہمیں نہیں معلوم کہ اس کی اصل کیا ہے)



اب خط طغرا تحریر کی اس صنعت کو کہتے ہیں کہ جس میں کوئی لفظ، جملہ یا عبارت اس طرح لکھی جائے کہ باہمی اتصال سے کوئی شکل، ہندسہ، پھول، انسانی صورت، پرندہ یا چرند کی صورت بن جائے۔

رخصتی

(ایک غریب ماں اپنی بیٹی کو رخصت کرتے ہوئے)

میں جو کہتی ہوں اسے طفل تسلی نہ سمجھ
میری ہر بات میں اخلاص ہے سچائی ہے
میں نے کل تک تو کیا شرحِ حقیقت سے گریز
آج چپ رہنے میں بے شک مری رسوائی ہے

تیرے ارمانوں کی دنیا کو سجاؤں کیونکر
میرے دامن میں ندامت کے سوا کچھ بھی نہیں
تو امیروں کی طرف رشک کی نظروں سے نہ دیکھ
ان کی نظروں میں حقارت کے سوا کچھ بھی نہیں

تیری شادی کی خوشی کا وہ اثر ہے کہ نہ پوچھ
مسکرائے نہ بنے اشک بہائے نہ بنے
کیا کروں کیا نہ کروں تیری تسلی کے لئے
"کام وہ آن پڑا ہے کہ بنائے نہ بنے"

تو جو چاہے تو تری مانگ کی افشاں کے لئے
کہکشاں لاؤں، ثریا کا میں جھومر لاؤں
ناامیدی کا ترے دل میں اندھیرا نہ رہے
چاندنی چاند کی کشتی میں سجا کر لاؤں

فرض کے بوجھ سے مشکل ہے سبک سر ہونا
حسبِ مقدور جو ہوتا ہے بجا ہوتا ہے
میں ترے سر کی قسم آج بھی مایوس نہیں
جانتی ہوں کہ غریبوں کا خدا ہوتا ہے

میرے بگڑے ہوئے حالات سے مغموم نہ ہو
لاکھ فاقوں میں کبھی میں نے بلکنے نہ دیا
اپنے سر سارے زمانے کی بلائیں لے لیں
تجھ کو لیکن کسی عنوان سسکنے نہ دیا

آج تو مجھ سے ہمیشہ کو جدا ہوتی ہے
رخصتی کا میں تری کون سا سامان کروں
مفلسی نے مرے ارمانوں کا گھونٹا ہے گلا
اب یہ ارماں ہے کہ میں کوئی نہ ارمان کروں

مختصر سا یہ ترے واسطے سامانِ جہیز
خون پانی کی طرح اپنا بہا کر لائی
پیار کی ڈور میں اشکوں کے پرو کر موتی
مامتا کا میں گلوبند بنا کر لائی

یہ تو سب کچھ ہے مگر حسن پہ ہے تزئینِ جمال
سادگی ساری بناوٹ سے سوا ہوتی ہے
حُسن کی ہوتی ہے جس چیز سے توقیر مدام
تجھ کو معلوم ہے وہ چیز حیا ہوتی ہے

تو بناوٹ کے چراغوں کی نمائش پہ نہ جا
روشنی ان کی اندھیرے کا پتہ دیتی ہے
سادگی ایسی تجلّی ہے باندازِ حیا
ہر اندھیرے کو جو ہر وقت مٹا دیتی ہے

تیری قسمت سے ملا ہے تجھے ساتھی بھی غریب
فرض ہے تجھ پہ سدا اس کی اطاعت کرنا
فاقہ مستی میں گزر ہو تو نہ شاکی ہونا
وقت پہ جو بھی ملے اس پہ قناعت کرنا

راہِ ہستی میں بڑے سخت مقام آتے ہیں
تو سفر کرتے ہوئے جب کبھی گھبرائے گی
تربیت میری فراموش نہ کرنا ہرگز
یہ بہرگام یقیناً ترے کام آئے گی

میرا ہر لفظ ہے تیرے لئے پیغامِ خوشی
میری روداد غم و درد سے معمور سہی
جاوداں ہو ترے گلشن میں مسرت کی بہار
میں بہاروں سے بہت دور بہت دور سہی

پریم وار برٹنی

غزل

وجہِ تسکینِ دل و جاں ہو ضروری تو نہیں
دردہی درد کا درماں ہو ضروری تو نہیں
میرے دل میں جو رہا حاصلِ ہستی بن کر
ان کے دل میں بھی وہ ارماں ہو ضروری تو نہیں
اپنی ہی آگ میں جل جاتے ہیں جلنے والے
بزم میں شمع فروزاں ہو ضروری تو نہیں
لیجئے چھیڑ دیا سازِ دوعالم ہم نے
گردشِ غم بھی غزل خواں ہو ضروری تو نہیں
عشق ہم نے بھی کیا اہلِ خرد نے بھی کیا
ہر کوئی چاک گریباں ہو ضروری تو نہیں
دردِ دل لَے میں بھی ڈھل سکتا ہے نغمے میں بھی
صرف نالوں سے نمایاں ہو ضروری تو نہیں
آمدِ فصلِ بہاراں تو مسلّم ہے مگر
ہر کلی کیف بداماں ہو ضروری تو نہیں
پریمؔ کیا سوچ رہے ہو ارے پی بھی جاؤ
رات کی زلف پریشاں ہو ضروری تو نہیں

صدیقہ بیگم سیوہاروی

سب کے تو گریباں سی ڈالے

اللہ تعالیٰ نے جتنے آدمی پیدا کیے ہیں، وہ اپنی اپنی شخصیت اور اپنا اپنا مزاج لے کر آتے ہیں۔ کوئی دو آدمی ایک سے نہیں ہوتے۔ پھر بھی ایسے کم ہیں کہ جن کی اپنی شخصیت اور اپنا کردار ہوتا ہے۔ ایسے ہی لوگوں میں ہماری صغرا بی کا نام بھی لیا جا سکتا ہے۔ ان کی صورت شکل میں کوئی انوکھا پن نہیں تھا اور نہ قد اور چال ایسی کہ دور سے دیکھ کر پہچانا جائے، لیکن پھر بھی ایک لاکھ عورتوں میں بٹھا دو تو صغرا بی اس طرح نکل آئیں گی جیسے سفید سفید چاولوں میں دال کا دانہ۔ مجھے یہ یاد نہیں کہ صغرا بی ہمارے گھر میں کب سے آ رہی تھیں۔ میں نے تو جب سے ہوش سنبھالا، انھیں آتے جاتے دیکھا۔ امی ان سے جتنا گھبراتیں اتنا ہی وہ ان کے کولے سے لگ کر بیٹھتیں اور ابا کا تو یہ حال کہ وہ صغرا بی کے نام سے چڑتے تھے اور بے تکلفی سے کہہ بھی دیا کرتے تھے:

"صغرا بی، تم یہ ایک گھر کی بات دوسرے گھر میں کہنے کی عادت کب چھوڑو گی۔ میں سمجھتا ہوں کہ تمھاری وجہ سے کہیں نہ کہیں خون خرابہ ضرور ہوگا۔"

اور صغرا بی پر یہ بات اس طرح اثر کرتی جیسے چکنے گھڑے پر پانی کی بوند۔ ہم سب ابا کی اس بات سے شرمندہ ہوتے لیکن صغرا بی پر کوئی اثر نہ ہوتا اور وہ مسکرا کر کہتیں۔

"تمھاری اولادیں جوان ہو گئیں، پر حامد میاں تمھاری ہنسی مذاق کی عادت نہ گئی۔ بھلا میں بڑھیا کس سے جھگڑا کراؤں گی۔ آج کل دنیا میں کسے اپنے غموں سے فرصت ہے جو جھگڑا کرے۔ میں بھی گھڑی دو گھڑی کو اپنا غم غلط کرنے آ جاؤں ہوں — خیر اسے چھوڑو حامد میاں، یہ تم نے اپنا کیا حال بنا رکھا ہے۔ ہر وقت چپ چپ سے رہتے ہو، رنگ ہلدی جیسا پیلا پڑ گیا ہے۔ بھیا کوئی بوجھ دل پر مت لیا کرو۔ دنیا کے کاروبار تو چلتے ہی رہتے ہیں۔ سوچنے سے کوئی پریشانی دور نہیں ہوتی۔ تندرستی ہے تو سب کچھ ہے۔"

اور ہمارے ابا، صغرا بی کے اس معمول سے واسکی تاب لاسکتے اور چپ چاپ پان کا بیڑا منہ میں دبا کر چل دیتے۔

صغرا بی دل کی صاف تھیں، کبھی کسی بات کا اثر نہ لیتیں اور ذرا سی دیر کے بعد اپنی بات شروع کر دیتیں۔

"ہاں بیٹی راشدہ، اب لڑکے کا بیاہ کب کر رہی ہو، ماشاءاللہ اب تو کام سے لگ گیا ہے۔"

اور امی بات ٹالتے ہوئے ہنستیں۔ "ہو ہی جائے گا جس طرح اللہ نے اسے لکھا پڑھا دیا ہے، نوکری دلا دی ہے اسی طرح ——"

"راشدہ بی بی! دلہن نہیں آئے گی۔" وہ بات کاٹ کر کہتیں "تقدیر تو ہوتی ہی ہے لیکن تدبیر تو کرنا ہی پڑتی ہے — تم نے بھی کچھ سوچا ہے، ہمارے اولاد کے لئے سوچنا ہے۔ تم ذرا اولاد منہ چھوڑ کر کہنے سے رہی اور پھر راشدہ بی بی، تمھارا سلیم جس نے کبھی کسی سے نظر اٹھا کر بات نہ کی ہو — سچ کہتی ہوں راشدہ بی بی

عمر مغرب کا درمیان ہے، قبلہ رو جنازے پر بیٹھی ہوں۔ سلیم جیسا نیک بخت لڑکا کوئی چراغ لے کر ڈھونڈنے تو ملنے سے رہا۔ اگر کوئی دیکھنا چاہے کہ خاندانی شرافت کسے کہتے ہیں، خوبصورتی کس کا نام ہے۔ تعلیم و تربیت کی بھی کوئی مثال ہے تو تمہارا سلیم ہر سوال کا جواب ہے اور سچ پوچھو تو مجھے اس کی مثال تمہارے گھر میں ملتی ہے یا ثروت بیگم کے یہاں۔ بالکل چاند کا ٹکڑا ہے۔ گورا مکھڑا ہے۔ بس اگر کہیں داغ ہے تو وہی گالوں کے پاس والا تل، جیسے کسی نے سلائی سے کاجل کی بندی رکھ دی ہو۔ میں تو جب سلیم کو دیکھتی ہوں یا فاخرہ کو تو مجھے ایسا لگتا ہے جیسے اللہ تعالیٰ نے یہ جوڑی آسمان سے اتاری ہے۔ بس دونوں ایک جیسے سلیم کو اٹھاؤ اور خالدہ کو بٹھاؤ یا خالدہ کو اٹھاؤ سلیم کو بٹھاؤ —" صغرا بی اپنی بات کہے چلی جا رہی تھیں بے تکان اور نہ جانے کیا کچھ کہتی رہتیں اگر بیچ میں امّی نہ بول پڑتیں۔

" بس کرو بس — صغرا بی — ابھی تو سلیم کو ملازمت ملی۔ جب شادی بیاہ کا ارادہ ہوگا تو لڑکیاں بھی مل ہی جائیں گی لڑکیوں کا ایسا کون سا کال ہے۔ "

" اور کیا، بی بی! تم سچ کہتی ہو۔ گھر کے گھر لڑکیوں سے بھرے پڑے ہیں۔ لڑکا تو کوئی مشکل ہی سے نظر آتا ہے۔ لیکن ایک بات اور کہوں، ذرا ادھر تو آؤ زور سے کہنے کی بات نہیں۔ تمہارے پڑوس میں شوکت میاں کے گھر میں ایک نہ دو اکٹھی پانچ بیٹھی ہیں۔ دو لڑکیاں نیم کے پیڑ والے اختر میاں کے ہیں جن میں بڑی کے بال سفید ہونے کو آئے۔ دور کیوں جاؤ تمہاری پھپھیری بہن کے یہاں بھی پانچ ہیں اور اب پانچ بھی کیوں کہو، دو تو بیاہ سے اتر گئیں۔ اور ماشاء اللہ دو تو تمہارے یہاں بھی جوان ہیں۔ رہ گئیں سلیمہ اور شاہدہ، یہ بھی دو چار سال میں بیاہنے کے لائق ہو جائیں گی۔ لڑکیاں تو ککڑی کی طرح بڑھتی ہیں، ان کی باڑھ اور دریا کی باڑھ برابر سمجھو۔"

صغرا بی کی بات سن کر امّی بھی کچھ بے بس سی ہو گئیں اور جھینپتے ہوئے بولیں۔ " اللہ نے اولاد دی ہے تو ان کا بندوبست بھی کرے گا۔ لڑکیاں تو فقیر کی بھی کنواری نہیں بیٹھتیں۔"

صغرا بی بھلا ہار ماننے والی تھیں۔ انھوں نے پان کی پیک تھوکتے ہوئے کہا۔ " یہ تو نہ کہو بیٹی! ہم تو باپ دادا سے یہی سنتے آئے تھے۔ بھلا وہی سیّد حسین علی، جو کبھی ناک پر مکھی نہیں بیٹھنے دیتے تھے۔ سنا ہے تم نے، اپنی بیٹی کا کہہ سان کر رہے ہیں۔"

" کہاں ؟" امّی نے حیرت سے پوچھا۔ کیونکہ اسے کی انھیں بھی فکر تھی۔

" ارے بی بی! کیوں میری زبان سے کہلواتی ہو۔ چاند نکلے گا تو دنیا دیکھے گی۔ پر ابھی تو بات چھپی ہوئی ہے۔ پر تم جانو ہو کہ اس بستی میں مجھ سے کون اپنی بات چھپاتا ہے۔ کیسی ہی حیا دار ہو لیکن دائی کو تو پیٹ دکھانا ہی پڑتا ہے اور مجھ سے اس بستی کی کون سی چھپی بری چھپی ہے۔ یوں سمجھو بستی کیا ہے گور ہے گور۔ پھوڑ دوں تو بھنگے ہی بھنگے نکل پڑیں۔ میں نے کتنوں کی عزت بنائی ہے اور کتنوں کے گھر بسائے ہیں۔ پر میلے کا بجھوا سر پر لئے پھرتی ہوں۔ اب ان ہی سیّد حسین علی کی بیٹی کا معاملہ ہے۔ اگر زبان کھول دوں تو بارات دروازے سے لوٹ جائے۔ لیکن نا، بی بی شریفوں کا یہ شیوہ نہیں۔ بیٹی جنازہ ہوتی ہے جتنا ہی جلدی اٹھے اتنا ہی اچھا ہے۔ رونا پیٹنا تو زندگی بھر کا ہے۔ ہاں تو بی بی سنا تم نے کہ سیّد حسین علی اپنی بیٹی کم ذاتوں میں دے رہے ہیں اور نہ دیں تو کیا کریں، اچار اٹھانا تھوڑا ہی ہے۔ بڈّی لئے کہاں کہاں پھریں، ہڈیاں تو بازار میں وزن سے بکتی ہیں اور اب کون ہڈی دیکھتا ہے، وہ زمانے لد گئے اب تو بس لڑکا ہونا چاہیئے، باقی لڑکی کی تقدیر ہے، اپنی آنکھ سے دور ہو جائے یہی بہت ہے۔"

امّی کے وار پر وار خالی جا رہے تھے ان کی سمجھ میں نہ آ رہا تھا کہ اس چلتی گاڑی کو کہاں لال جھنڈی دکھا کر روکیں۔ اور پھر صغرا بی جو باتیں کہہ رہی تھیں، وہ بھی دل میں اترتی جا رہی تھیں، چاہے زبان سے کچھ کہیں لیکن دل میں تو صغرا بی کی تائید ہی کر رہی تھیں۔

" ہاں۔ لیکن آدمی کرے تو جب ہی، جب کوئی ڈھنگ کا لڑکا ملے۔ ورنہ بے جانے بوجھے کسی کا ہاتھ پکڑا دینا کون سی عقل مندی ہے

اس سے یہی بہتر ہے کہ آدمی بیٹی کو کنوئیں میں ڈھکیل دے تاکہ رونا دھونا ایک دن میں ختم ہو جائے۔ یہ کیا کہ شادی بیاہ کیا اور زندگی بھر کی داستاں بلکل شروع ہو گئی۔" امی نے فیصلہ کن انداز سے کہا۔

" یہ بھی ٹھیک ہی ہے لیکن ماشاءاللہ تمہاری لڑکیوں کی طرح زمانے میں کہاں لڑکیاں ہوتی ہیں۔ اب یہی منو ہے کہ جس کی ہنسی کی آواز بھی دالان سے آگے سنائی نہیں دیتی۔ لیکن پھر بھی کون چاہتا ہے کہ اس کی بیٹی زندگی بھر سینے پر مونگ دلے اور میں جانوں، تم بھی یہی چاہتی ہو کہ ڈھنگ کا لڑکا مل جائے تو اپنی منو کے ہاتھ پیلے کر دو۔ اپنے ہاتھ سے دلھن بناؤ اور ہم بھی صحن میں دو بول سہاگ گا لیں۔ پہلے تو میں اپنی تعریف سن کر خوش ہوئی۔ لیکن میں بھی آخر صغرا بی کی عادت سے واقف ہوں۔ نیک بخت نے پوری زندگی منہ پر تعریف کرتے اور پیٹھ پیچھے عیب گنواتے گزار دی۔ اس لئے میں ایک طرف چپ چاپ جاکر بیٹھ گئی اور غور سے بات سننے لگی۔ صغرا بی کی چکی اسی طرح چل رہی تھی۔ امی نے ان کی بات کاٹتے ہوئے کہا۔" صغرا بی کوئی پیغام آئے تو بات بھی ہے ورنہ تم سمجھتی ہو کیا مجھے فکر نہیں ہے۔ لیکن اب تم سوچو بیٹی ہے۔ بازار میں لے جاکر دہی کر کے بیچنے کی چیز نہیں کوئی ڈھنگ کی بات چیت آئے تو سوچوں بھی۔"

صغرا بی پٹاخ سے بولیں، جیسے انھیں کوئی بڑا سہارا ملا ہو —
"تمہارا چونڈا سفید ہونے کو آیا اور دنیا کے طور طریقوں سے واقف ہو۔ اب تم ہی بتاؤ کہ ثروت بیگم کا بڑا لڑکا کون سا بُرا ہے۔ صورت شکل میں کیا عیب ہے۔ اس سال ماسٹری کا امتحان دے کر آ جائے گا اور اللہ نے چاہا تو اگلے سال کہیں لگ جائے گا۔ اس لئے تم کہو تو میں ابھی سے بات چھیڑوں۔ یوں تو تم خود ثروت بیگم کے مزاج سے واقف ہو، جب تک ان کی لڑکیوں کا نہ ہو جائے لڑکے پر ہاتھ دھرنے نہیں دیتیں۔ اسی لئے تو میں نے کہا تھا کہ فاخرہ کو سلیم سے کر لو اور اسی کے ساتھ ساتھ منو کی بات چھیڑ دو۔ ابھی تو ثروت بیگم کے لڑکے پر کسی کا دھیان نہیں گیا۔ سب یہ سوچ رہے ہیں کہ ابھی کالج میں پڑھ رہا ہے۔ عمر ہی کیا ہے۔ لیکن یہ جانو کہ سال سوا سال بعد ہتھیلی پہ لئے ان کے چکر لگائیں گے اور لڑکے والے کے دماغ

ایسے ہی ہوتے ہیں۔ ہر ایک اپنے لڑکے کے لئے آسمان سے حور لانا چاہتا ہے۔ حالانکہ بی راشدہ! لڑکی تو آسمان کے تلے والی ہی بیاہی جاتی ہے۔ ان ہی لڑکیوں میں سے چننا ہوتا ہے۔ اب تم ہی بتاؤ کہ فاخرہ میں کون سا عیب ہے۔ ماشاءاللہ اس سال گھر پر پڑھ رہی ہے۔ اللہ نے چاہا تو کوئی نہ کوئی امتحان بھی پاس کرلے گی۔"

" کیسا امتحان؟ " امی نے چونک کر پوچھا۔

" اے لو، ہمارے زمانے میں بڑے امتحان ہوا کرتے تھے۔ کون لڑکیوں کو امتحان دلواتا تھا۔ اب تو یہ بُرا وقت آ پڑا ہے۔ بنا پیسہ کا زمانہ ہے جو نہ ہو جائے سو تھوڑا ہے۔ ہمارے زمانے میں لڑکیوں کا پڑھنا لکھنا ہوتا یہی تھا کہ قرآن پڑھ لیں اور دو لفظ اُلٹے سیدھے لکھنے سیکھ لیں تاکہ وقت بے وقت ضرورت پڑنے پر پریشانی نہ ہو۔ باقی شادی بیاہ کے لئے ان کی صورت شکل اور طور طریقے دیکھے جاتے تھے۔ لیکن کیا زمانہ آیا ہے کہ لڑکی کو شادی بیاہ کے لئے امتحان دلانا پڑتا ہے۔ اب تم ہی بتاؤ کہ غریب دکھیا جن کے پاس امتحان دلانے کے پیسے نہیں وہ کیا کریں۔ لڑکی کو کہاں تک سینت سینت کر رکھیں؟"

امی نے گھبرا کر بات کاٹتے ہوئے کہا۔" اچھا تو فاخرہ پڑھ رہی ہے۔"

" اور کیا — نہ پڑھے تو کیا کرے، کون بغیر امتحان کے لڑکی کا بیاہ کرے گا۔ ویسے تم ہی بتاؤ کہ لڑکی میں کیا عیب ہے۔ بات چیت اور طور طریقے میں کس سے کم ہے۔ میں تو کہوں کہ سلیم کے ساتھ اس کا جوڑا ایسا ملے گا کہ دیکھنے والے عش عش کر اٹھیں گے۔ یوں تو راشدہ بی لڑکیوں کا ڈھیر کا ڈھیر ہے۔ میں ابھی انگلیوں پر ایک ایک کے نام گنائے دیتی ہوں البتہ فاخرہ ہزار میں ایک ہے۔ چراغ لے کر ڈھونڈو گی تو ایسی بہو نہ ملے گی۔ پھر یہ بھی ہے کہ اس بہانے تمہاری منو کا رشتہ بھی ہو ہی جائے گا۔ تم کہو تو میں ثروت بیگم سے بات چھیڑ کر دیکھوں۔"

صغرا بی یہ کہہ کر خاموش ہو گئیں اور امی نے ذرا دھیمے لہجے میں بات کرتے ہوئے کہا۔" صغرا بی! جہاں تک سلیم کا معاملہ ہے مجھے اس میں شک ہے۔ پہلے میں سلیم کے ابا سے پوچھ لوں، پھر لڑکے سے پوچھنا ضروری ہے۔ تم جانتی ہو یہ زمانہ ایسا آ گیا ہے کہ لڑکے بھی

اپنی مرضی کے بغیر نہیں کرتے اور پھر تیا بہنا تو ان کہی ہے۔ ہمارا کہیا ہے آج مرے کل دوسرا دن، ہاں تم منو کی بات کر کے دیکھو۔"

صغرا بی نے تیور بدل کر کہا۔ "بی بی، اگر یہ بات ہوگی تو دونوں طرف کی، یہ کیا کہ میٹھا میٹھا ہپ ہپ اور کڑوا کڑوا تھو تھو، میں اتنا جانتی ہوں کہ تمھارا لڑکا ماں باپ سے باہر نہیں ہے۔ تمھارا کہنا اس کے لئے حکم ہے۔ آج کل کے زمانے میں ایسی اولاد کس کی ہوتی ہے اور پھر لڑکی کے معاملے میں پسند تو بڑے بوڑھوں کی دیکھی جاتی ہے۔ لڑکے کا کیا ہے۔ وہ چاہے پہلے کتنی ہی منطقیں ڈھونڈیں، سچ پوچھو تو وہ دلھن کی صورت دیکھتے ہیں اور یہاں پھر صورت دیکھی اسی پہ ریجھ گئے۔ تم نے ہزار بار فاخرہ کو دیکھا ہوگا۔ سلیم کے ساتھ تو بچپن میں کھیل چکی ہے۔ میری تو رائے ہے کہ اگر تم حامی بھر لو تو میں آج ہی اس معاملے کو نپٹا دوں۔ یہ صحیح ہے کہ ثروت بیگم کی زبان پنجوں پر ٹکتی ہے پر بہو بیٹیوں کے لئے تو وہ اللہ میاں کی گائے ہیں، اور پھر تمھاری لڑکی کو کون سا ان کے ساتھ رہنا ہوگا۔ جہاں لڑکے کی نوکری لگی وہ اپنے ساتھ لے گیا۔ آج کل کے لڑکے دلھن کو ہمیشہ ساتھ رکھتے ہیں سو اس کی بھی کوئی پریشانی نہیں — پھر میری تو رائے یہ ہے کہ تم منو کا نکاح کرا دو پھر تو نوکری کے بعد رخصت کرنا۔ ویسے بھی اس بات کے کہنے کی ضرورت نہیں ہے۔"

صغرا بی نے بات کچھ اس طرح کی کہ امی کو بھی "ہاں" کرتے بنی اور میرا دل بھی دھک دھک کرنے لگا کہ اللہ جانے اب قسمت میں کیا لکھا ہے۔

امی نے انھیں پان کا بیڑا بنا کر دیا اور صغرا بی نے چارپائی سے اپنی چادر اٹھائی اور سر پر ڈال، یہ جا وہ جا۔

اگلے دن لوگوں کو معلوم ہو گیا کہ بھائی جان کا رشتہ فاخرہ سے طے ہو گیا اور مجھے اپنے بارے میں کچھ کہتے ہوئے شرم آرہی ہے۔

یہ واقعہ آج سے دو سال پہلے کا ہے جو مجھے اس طرح یاد ہے گویا آج کی بات ہے۔ وقت گذرتے دیر نہیں لگتی۔ صغرا بی کو مرے ہوئے سوا سال ہو گیا۔ اور آج بستی کا ایک ایک گھر ان کی کمی محسوس کر رہا ہے اور آج بھی مجھے ان کی یہ باتیں اس لئے یاد آئیں کہ میرے سسرال میں صغرا بی کا ذکر ہو رہا ہے۔ ہماری ساس بولیں:

"دلھن تجھے ایک بات بتاؤں، تیرا بیاہ بھی صغرا بی نے کرایا تھا اور ہماری فاخرہ بھی ان کی بدولت سلیم سے بیاہی گئی۔ اور اب یہ دو لڑکیاں جوان بیٹھی ہیں ان کی بات چلانے والا کوئی نہیں۔ صغرا بی تھیں تو دس گھر جاتی تھیں، لوگ بُرا بھلا کہتے پر وہ کسو کے یہاں کا جانا نہ چھوڑتیں اور کسی نہ کسی بہانے ایک دوسرے کی بات چھیڑ کر رشتے طے کروا دیتیں۔"

ہماری ماما باورچی خانے سے ہی بولی۔ "سچ ہے بی بی — شادی بیاہ کا معاملہ آمنے سامنے طے نہیں ہوتا جب تک کوئی بیچ بچو لیا نہ ہو اور یہ کام صغرا بی سے بہتر کون کر سکتا تھا۔ اور پھر یہ بھی تو ہے کہ اچھا ہو گیا تو لڑکے اور لڑکی کی قسمت، بُرا ہو گیا تو بچولئے کا قصور ہے۔ بچاری نے کتنوں کی شادیاں کرائیں، کتنوں نے بُرا بھلا بھی کہا۔ پر سچ ہے بڑی ہمت والی عورت تھی۔ کیسی ہی بات کہہ دو، اس کا جی کبھی بُرا نہ ہوتا۔ ہاں ثروت بی بی! تم نے کچھ اور بھی سنا ہے؟"

"کیا؟" ہماری ساس نے گھبرا کر پوچھا۔

"صغرا بی کی اپنی لڑکی کنواری بیٹھی ہے اور آج اس کا کوئی نہیں ہے۔ پیسے پیسے کو محتاج ہے۔"

"صغرا بی کی بیٹی!"

"ہاں ان کی بیٹی — ان کی اپنی بیٹی۔"

"مگر انھوں نے تو کبھی اس کا ذکر نہیں کیا۔"

"ہاں نہیں کیا۔ بستی میں شاید ہی کسی کو معلوم ہو کہ صغرا بی کے کوئی لڑکی بھی تھی۔ انھیں جو کچھ ادھر ادھر سے مل جاتا، خود بھی کھاتیں اور بیٹی کو بھی کھلاتیں۔ جب تک جیتی رہیں بوندا باندی کے پاؤں چارپائی سے اتار کے نہ دیئے۔"

"پھر شادی کیوں نہیں کی۔" میں نے پوچھا۔

"اس سے بیاہ کون کر لیتا۔ اس کے گھر میں کیا رکھا تھا۔ اور پھر بی بی یہ بھی تو ہے کہ صغرا بی نے کبھی بھولے منہ سے کسی سے اس کا ذکر بھی نہیں کیا۔ اور اب تو اس کی عمر بھی اتر گئی۔"

میرا دل دھک سے رہ گیا۔ صغرا بی بھی کمال کی عورت تھی کہ ساری عمر دوسروں کے پھٹے سیتی رہی اور اس سے اپنے آنچل میں کھونپ بھی نہ دی گئی۔

اندرجیت لال

بچّوں کے آرٹ کی بین الاقوامی نمائش

سائنس کے موجودہ دَور میں انسان کی فکر و جستجو نے بہت سی نئی راہیں تلاش کیں۔ تاکہ ان راستوں پہ گامزن ہو کر انسان زیادہ ترقی کر سکے۔ دراصل سائنس کا مقصد بھی یہی ہونا چاہیئے کہ اس کا کوئی خاطرخواہ مصرف ہو۔ اور کچھ نہیں تو سکون اور اطمینان میں تو یہ اضافہ کر سکے۔ لیکن اس بات پہ عموماً اختلاف رائے پایا جاتا ہے کہ آیا سائنس نے انسان کی روزانہ زندگی میں ارتقاء کی رفتار کو تیز کیا ہے یا نہیں۔ سچ تو یہ ہے کہ نئی قدریں، نئے زاویے اور نئے رُجحانات اُبھر رہے ہیں۔ جن کی بدولت ترقی کی راہیں تو فراخ و وسیع ہوئی ہیں۔ لیکن اس کے ساتھ ساتھ ایک طرح کا انتشار بھی بڑھ گیا ہے۔ اور پھر انتشار بھی ایسا جس کی حدود بین الاقوامی ہیں۔ جہاں انسان کے تخیل نے وسعت اختیار کی ہے وہاں بے قراری بھی بڑھی ہے۔ جہاں انفرادیت ذاتی صلاحیت کو اُجاگر کرنے کی دعویدار ہوئی ہے، وہاں اس سے خود غرضی بھی پروان چڑھی ہے۔ چناں چہ اب کیا رہ گیا ہے جو بنی نوع انسان کو ایک دوسرے کے قریب لا سکتا ہے وہ صرف فن ہی ہے۔ لیکن چوں کہ فن بھی انسان کے تخلیقی ذہن اور اس کے تجربات اور مشاہدات پر منحصر ہے۔ اسی لئے جو کچھ بھی فن کے رُوپ میں ہمارے سامنے جلوہ گر ہوگا اُس پر فن کار کے نظریات اور مشاہدات کی چھاپ ضرور ہوگی۔ ایسے فن کار بہت کم ملیں گے جو زندگی میں اپنے فن کو محض خوشی بکھیرنے یا تخلیقی قوّت کے اظہار کے لئے استعمال کرتے ہوں بظاہر کوئی فن کار کسی قدر، رجحان یا زاویۂ نگاہ کی ترجمانی نہ کرے لیکن اُس کے ذہن پر جو تاثرات منقش ہیں ان کا عکس اُس کے فن میں ظاہر ہو کر رہے گا۔ ایسا ہونا قدرتی ہے۔ جو زاویے، دائرے، خطوط، لائنیں اور رنگ اُس کی تخلیق کو صفحۂ قرطاس پہ لائیں گے وہ بلاشبہ غیر شعوری طور پہ کسی نظریہ کا جزو ہوں گے۔

رہا بچّوں کا فن تو موجودہ دَور میں اس نئی پود کے اختراعی شعور میں بھی کچھ زیادہ جان آ گئی ہے۔ بچّہ کو فطرتاً فن سے لگاؤ ہوتا ہے۔ اس میں مشاہدہ کی قوّت ہے تخیّل کا زور زیادہ نہ سہی لیکن اس کا فقدان نہیں ہوتا۔ اور ان سب سے بڑھ کر فنّی صلاحیت بھی ہے جس کے ذریعہ سے وہ ان مشاہدوں اور تاثرات کو پیش کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ بچّہ فطری طور پہ ہر منظر یا شئے کو تجسّس کی نظر سے دیکھتا ہے۔ اُس کا ادراک ایسا پختہ نہیں ہوتا کہ ہر شئے کی اہمیت اور اُس کے سب پہلوؤں کو بخوبی سمجھ سکے۔ لیکن محوِ حیرت ہونے ہوئے بھی وہ ہر منظر کا نقش اپنے ذہن کی لوح پر لے لیتا ہے۔ اور جب اُسے موقع ملتا ہے۔ ان نقوش کو صفحۂ قرطاس پر لے آتا ہے۔ انگریزی کے شاعر ورڈز ورتھ نے بچّے کے اس طرح کے استعجاب کو یُوں بیان کیا ہے کہ بچپن میں بچّہ کا دل ایک نورِ معرفت سے منوّر ہوتا ہے۔ جو اُس کے تجسّس کی تسکین کے لئے معاون ثابت ہوتا ہے۔ اب خوبصورتی یہ ہے کہ بالغ کی آنکھ جس شئے یا منظر کو عامیانہ کہہ کر نظر انداز کر دیتی ہے۔ بچّہ کی آنکھ اُس میں حُسن کو تلاش کرتی ہے۔ اور یہی تلاشِ حُسن بچّہ کی ذہنی تسلّی اور مسرّت کا سامان بنتی ہے۔ اس لحاظ سے یہ کہنا کچھ غلط نہیں کہ بچّہ بالغ کے مقابلے میں حسن کی بہتر داد دے سکتا ہے۔

اس کی وجہ ایک اور بھی ہے۔ وہ یہ ہے کہ بچّہ معصومیت کا مجسّمہ

ہے۔ اُسے زندگی کے اُتار چڑھاؤ سے کوئی سروکار نہیں۔ اُن اقدار نظریات اور رجحانات سے واقفیت نہیں جو موجودہ دور کی ذہن میں ہیں۔ اُس کے ذہن میں غمِ روزگار۔ نامرادی یا کوئی اور پریشانی نہیں۔ اور اگر اُس کے ذہن میں کچھ ہے تو وہ ہے زندگی میں خوشی بکھیرنے کی اُمنگ یا اُن معصوم احساسات کی فطری طور پر ترجمانی کرنے کا جذبہ جو اُس کے دل میں چٹکیاں لیتے ہیں۔ قیاس کیجئے اگر ایسی آرزوؤں کے ساتھ کوئی بچہ کوئی مرقع یا خاکہ پیش کرے تو اُس میں کتنی دل کشی اور خوبصورتی ہوگی۔

یہ خوبصورتی اور دل کشی "شنکر ویکلی" کے زیرِ اہتمام بچوں کے فن کی بین الاقوامی نمائش کا ایک نمایاں پہلو ہے۔ یہ نمائش ہر سال منعقد ہوتی ہے گذشتہ سال تقریباً ساٹھ ممالک سے موصول شدہ ساٹھ ہزار تصاویر، خاکوں، مرقعوں اور مناظر کا انتخاب ساڑھے چودہ سو شاہکار تھے جو اس نمائش کی زینت بنے۔ ان بین الاقوامی شاہکاروں میں وہ سب تصاویر اور خاکے شامل تھے جنھیں صدرِ جمہوریہ، نائب صدر اور وزیرِ اعظم کی طرف سے انعامات حاصل کرنے کا شرف حاصل ہوا۔ انعامی تصاویر کی تعداد چار سو کے قریب تھی۔ اور اُن کے مصوّر بچے تین سے لے کر سولہ برس تک کی عمر کے ننھے منّے بچے تھے۔

نمائش کیا تھی خاکوں، لائنوں اور رنگین تصویروں کی ایک دُنیا ہمارے سامنے کھلی ہوئی تھی۔ جس میں جادو کا نام نہیں لیکن ہم مسحور ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔ بچوں کی خوشی ہر تصویر اور خاکے سے ظاہر تھی۔ بچہ فطرتاً خوش رہنا چاہتا ہے۔ اُس کا ماحول کتنا ہی یاس سے گھرا ہوا ہو یا تاریکی کے بادل اُس پر منڈلا رہے ہوں۔ تب بھی جن جن اشیاء یا مناظر سے اُسے خوشی یا سرور میسّر ہوتا ہو وہ اُس کے فن کا ضرور مظہر ہوں گے۔ اور کئی بار تو یوں ہوتا ہے کہ بچے کو خوشی کے اظہار کے لئے سب سے حسین شکل صرف اپنی ہی نظر آتی ہے۔ اسے ہم خود پسندی نہیں کہہ سکتے بلکہ یہ ایک احساس ہے اُس خوشی کا جو اُس کی شخصیت سے اُبھرتی ہے اور اُسے شاداں رکھتی ہے۔ ایسے مسرور بچوں نے "میں" اور "اپنی تصویر" میں اپنے ہی عکس کھینچے ہیں۔ اُن کی مسکراہٹیں اُن کے دل کی خوشی کی غمازی کرتی ہیں۔

ان ننھی کونپلوں نے محض اُن مناظر کو اپنے فن کے اظہار کا ذریعہ بنایا۔ جن سے وہ بخوبی مانوس ہیں جو اُن کی روزانہ زندگی میں نظر آتے ہیں اور جن سے انھیں اس قدر خوشی نصیب ہوتی ہے کہ اُس کی شدّت کا احساس اُن کے فن سے اُبھرتا نظر آتا ہے۔ خوشی کے اظہار کے لئے قہقہے ہی کافی نہیں بعض دفعہ فورِ انبساط میں خوشی کا اظہار کسی اور طریقہ سے بھی کرنا پڑتا ہے۔ اور بچّوں کے لئے مصوّری سے بہتر اور کیا ذریعہ ہو سکتا ہے۔ چند خاکوں اور حاشیوں کی مدد سے جب بچّہ کوئی مرقع تیار کرتا ہے تو اُسے ایک طرح کا ذہنی سکون اور مسرّت حاصل ہوتی ہے۔ ایسے فن کار بچے کی حالت اُس شاعر کی سی ہے۔ جسے کوئی زبردست خیال اظہار پر مجبور کرتا ہے۔ اور جب تک وہ اس خیال کو قلم بند نہیں کر دیتا۔ اُسے ایک بار سا محسوس ہوتا رہتا ہے۔ اظہارِ خیال کے بعد اُسے ایک خوشی محسوس ہونے لگتی ہے۔

ٹالسٹائی کے خیال میں فن کے مظاہرہ کے لئے زبان ایک موزوں ذریعہ ہے لیکن یہ قول بچّوں کے فن پر صادق نہیں آتا۔ اُن کے ہاں بانی جو اُن کے اظہارِ خیال کا ذریعہ ہوتی ہے نہ تو پختہ کہی جا سکتی ہے نہ کمزوریوں اور خامیوں سے معرّا۔ ایسی حالت میں یہ ایک موزوں ذریعہ قرار نہیں دیا جا سکتا۔ شاعری اور دیگر فنونِ لطیفہ کے مقابلے میں بچّے خاکوں اور دائروں کی مدد سے اپنے فن کا آسانی سے مظاہرہ کر سکتے ہیں۔ چناں چہ خوشی کے تاثرات کو اسی ذریعہ سے پیش کیا ہے۔ بچّوں کو جس ماحول میں بھی حُسن کی ایک ہلکی سی جھلک دکھائی دی۔ انھوں نے اُسے اپنے فن کے دامن میں لے لیا۔ بچّوں کی دُنیا محدود سہی لیکن اس میں محبّت اور خلوص کی اس قدر فراوانی ہے کہ وہ اُسے کسی نہ کسی رنگ میں ظاہر کرنے پر مجبور ہو جاتے ہیں گھر کا ماحول جس میں بچّے کی پرورش و تربیت ہوتی ہے اُس کے لئے محبّت کا گہوارہ ہے۔ ماں باپ جن سے اس کو محبّت و شفقت ملتی ہے دُنیا کی بہترین نعمت اور موضوعِ فن ہیں جس کا اظہار اُس کے فن سے ہوتا ہے ننھے منّے فن کاروں نے اپنی معصوم عقیدت کا اظہار "ماں کے ساتھ" "باپ اور بہن"۔ اور "ماں باپ" ایسی تصاویر میں کیا ہے۔ نہایت سادگی لیکن خلوص کے رنگ سے ان تصاویر کو مزیّن کیا گیا ہے۔ ہر خط سے محبّت و عقیدت ظاہر ہوتی ہے۔

کچھ ایسے مناظر بھی ہیں جن میں یہ ہونہار فن کار کئی سال تک خود کردار

بنے رہے۔ اور یہ مناظر اُن کے گرد و پیش کے ماحول سے تعلق رکھتے ہیں جن میں رہ کر یہ پروان چڑھے، کھیلے کودے اور سانس لیتے رہے۔ یہ ماحول بھی بچّوں کے لئے مجبوری کا درجہ رکھتا ہے۔ اس ماحول کی عکاسی میں بھی خوشی کا عنصر غالب ہے۔ اور خصوصاً بچّوں کا چلبلاپن ہر خاکے کا ایک خصوصی پہلو ہے۔ خوبی یہ ہے کہ بچّوں نے ایسے ماحول سے حظ اٹھانے میں کوئی کسر نہیں چھوڑی اور بعد میں انھیں اپنے فن کا موضوع بنا لیا۔ ان میں فنّی استعداد کاریگری کے درجہ کی نہیں۔ لیکن خلوص سب خاکوں میں جلوہ دکھائی دیتا ہے۔ تصاویر بچّوں کی فطرت کی بھی عکاس ہیں۔ کہ انھیں اُس منظر سے پیار ہے جس میں حرکت ہو ایسی تصاویر میں "میلے پر" "اپنے باغ میں" "بازار" "کھیل کا وقت" "چائے کی دعوت" "رقص" "کھیل" "دیوالی" "کتھاکلی" وغیرہ شامل ہیں۔

جو تصویریں گھر اور کنبہ کے ماحول کی عکاسی کرتی ہیں۔ اُن میں اور بھی کئی طرح کے افراد اور پہلو شامل ہیں۔ ماں باپ کے علاوہ گھر کے دوسرے افراد بھی بچّوں کے لئے کم دلبستگی کا سامان نہیں۔ بچّوں کی دنیا میں پیار کی کمی نہیں۔ بچّہ خود محبّت کا گہوارہ ہے۔ اور یہ اُس شخص سے اُنس و خلوص برتتے ہیں جو اُن سے کھ پھر بھی ہنسی خوشی سے ہمکلام ہو۔ پیار کا جتنا لُطف بچّوں کے حصّہ میں آیا ہے وہ بڑوں کے حصّہ میں کہاں۔ ہم سمجھتے ہیں کہ گھر کی رونق بچّوں کی بدولت قائم ہے۔ اگر یہ نہ ہوتے تو زندگی غم و یاس کا ایک پلندہ بن کے رہ جاتی۔ اُدھر بچّوں سے پوچھئے تو وہ یہ سمجھتے ہیں کہ اگر بھائی بہن، دوست، نوکر، چچا اور سماج کے دوسرے لوگ نہ ہوتے تو وہ کس سے دل بہلاتے؟ کون اُن سے محبّت و شفقت سے پیش آتا بڑوں کے پیار میں کبھی کبھی تصنّع اور دکھاوے کی جھلک آ سکتی ہے لیکن معصوم اور سادہ مزاج بچّے کے دل میں ایسی کوئی بات ہو یہ بعید از قیاس ہے۔ شاعروں اور فن کے استادوں نے اس معصومیت اور سادگی کو زندگی کی ایک قابلِ رشک قدر قرار دیا ہے۔ مبارک ہیں وہ بچّے جنھیں یہ انمول نعمت خدا کی طرف سے ودیعت ہوئی ہے۔ چناں چہ ان ننھے فن کاروں نے ایسے شاہکار بھی پیش کئے ہیں۔ جن میں موضوعِ فن اُن کے رشتہ دار و عزیز و اقارب ہیں۔ جس شخص سے بھی انھیں پیار تھا۔ بچّوں نے اُس کا مرقع اتار کے رکھ دیا ہے۔ اس طرز کی تصاویر میں "ننھی لڑکی" "اپنی بہن کے ساتھ" "چچا جان" "دوست" "ایک نوکر" "اپنے دوستوں کے ساتھ" "ہمارا باورچی" "ہمارا کنبہ" وغیرہ شمار کی جا سکتی ہیں۔ "دو بہنوں" کا رنگین مرقع ایک نو عمر ہندوستانی فن کار شیاما کی محنت کا ایک نادر نمونہ ہے۔ چھوٹی بہن بڑی بہن کے گلے میں باہیں ڈال کر لپٹ گئی ہے۔ بڑی بہن کی آنکھیں محبّت سے لبریز ہیں۔ محبّت کے اس خاکہ میں خوبصورتی۔ دل فریبی اور نفسیاتی معقولیت سب کچھ ایک جگہ جمع کر دیا گیا ہے ادب اور شفقت کا اظہار "میں اور میری بہن" کی تصویر سے بھی عیاں ہوتا ہے۔ ننھی بچّی اپنی بہن سے آرٹ کا ابتدائی درس لے رہی ہے۔ ننھی پر بڑی بہن کا رعب اور ادب دونوں طاری ہیں۔ فن کار بچّے نے اس تصویر میں اپنی جدّت اور تخیل سے تصویر کے تاثر کو دو گنا کر دیا ہے۔ استعجاب ننھی کے چہرے کے اُتار چڑھاؤ سے ظاہر ہے۔ اور ہم فن کے اس پہلو کی داد دئے بغیر نہیں رہ سکتے۔

کچھ مناظرِ قدرت ایسے ہوتے ہیں جنھیں پیشِ نظر رکھ کر شاعر گھنٹوں بیٹھ کر اپنی تخلیق کو سنوارتے ہیں۔ یہ بھی ممکن ہے کہ کئی بار فن کار اپنے ذاتی احساسات کو مناظرِ قدرت سے منسوب کر کے پیش کر دیتا ہے۔ یہ امر قابلِ یقین ہے کہ مناظرِ قدرت کی دل فریبی تخلیقی موڈ کو سنوارتی اور نکھارتی ہے لیکن بگاڑتی نہیں۔ تخلیق کو صفحۂ قرطاس پر لانے کے لئے اگر مناظرِ قدرت خود موضوعِ فن بن سکتے ہوں تو یہ ایک بہت بڑی بات ہے ایک تو دل فریب منظر اور پھر اُس کی ترجمانی۔ اگر فن کی خوبی نہ اُبھرے تو یہ بھی کوئی فن ہوا۔ ایسے مناظر کے عکّاس بچّے بھی ہیں۔ ان کے فن کے پیچھے کوئی فلسفہ کارفرما نہیں۔ کوئی ایسی اشاریت نہیں جو کسی خاص رجحان یا قدر کی طرف اشارہ کرے۔ حالاں کہ یہ رنگ جدید فن کا ایک خصوصی پہلو ہے۔ لیکن بچّوں کے فن میں اسے بہت کم دخل ہے اُن کی تصاویر زیادہ تر سیدھے سادے مناظر کی ترجمان ہیں۔ سادہ مناظر بھی ایسے جو روزانہ چلتے پھرتے دیکھنے میں آتے ہیں۔ ہر بچّہ فنی صلاحیت اور تربیتی شعور رکھتا ہے۔ لیکن ہر منظر ہر بچّے کے لئے اتنا دلکش نہیں۔ کہ وہ اُس کے لئے موضوعِ فن بن سکے۔ چناں چہ ہر بچّے نے خود دیکھ کر جس حد تک کسی منظر سے کچھ دلچسپی محسوس کی ہے۔ اُسی قدر اُس منظر کو اپنے فن کا آلہ بنانے میں

فن کاری دکھائی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اکثر تصویروں میں انفرادی رنگ غالب ہے۔ یہ انفرادیت بذاتِ خود ہر فن کار کا ذاتی رنگ ہے۔ اور اُس کے فن میں ایک خاص درجہ رکھتا ہے۔ بقول ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ محض روایات ہی فن کے معیار کو پرکھنے کے لئے کافی نہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ انفرادیت کو بھی نظرانداز نہیں کیا جانا چاہیئے۔ یہ انفرادیت ہر فن کار کی اُس ذاتی استعداد کا نام ہے جو اُس کے فن میں نمایاں طور پر دکھائی دیتی ہے۔ اور اُسے دوسرے فنون سے ممتاز کرتی ہے۔ اگر یہ صنف انتہائی درجہ تک پہنچ جائے تو فن کی خوبصورتی اس میں دب کر رہ جاتی ہے۔ اور کچھ سمجھ میں نہیں آسکتا کہ فن کار دراصل کون سا رُخ یا زاویہ پیش کرنا چاہتا ہے۔ لیکن یہ انفرادیت بچّوں کے فن میں انتہائی درجہ تک نہیں پہنچتی۔ اور یہی وجہ ہے کہ بچّوں کے فن میں یہ انفرادیت اُن کے فن کو اُبھارتی ہے اس کے اچھے پن کو برقرار رکھتی ہے۔ فن کی خوبصورتی کو دباتی نہیں۔ غیر ممالک کی تصاویر میں یہ انفرادیت جھلکتی دکھائی دیتی ہے۔ "صبح سویرے" "شام کی سیر" "غروبِ آفتاب" "کشتی کی دوڑ" "موسمِ بہار" "برسات" "رات کا سماں" "پھول" "مور" "چڑیا گھر" "مرغیاں" "کوّے" "جنگل میں" "اندھیرا" اور "خاموش زندگی" مناظرِ قدرت کی جیتی جاگتی تصویریں ہیں۔ جن میں فن کار کی اپنی ادا، شعور اور استعداد واضح ہو گیا ہے۔ "برسات" کا رنگین مرقع جاپان کی ایک گلی کا منظر پیش کرتا ہے۔ ننھے منّے بچّے چھاتے لگائے اور بستے بغل میں دبائے جارہے ہیں۔ چھاتوں کی ترتیب میں کافی خوبصورتی پائی جاتی ہے۔ کچھ کے پاس چھاتے نہیں ایک بچّی نے اپنا سر کسی اوڑھنی سے ڈھانپ رکھا ہے، ایک بچّی تو ابھی چھاتہ کھول رہی ہے۔ تصویر کیا ہے۔ حرکت، رنگینی اور جاذبیت کا شاہکار مرقع ہے۔

رنگینی کی بھی خوب کہی۔ بچّے ہر رنگین چیز سے پیار کرتے ہیں اگر انھیں اپنے آس پاس کی چیزوں میں سے انتخاب کا موقع دیا جائے تو پھر یہ سب رنگین چیزوں ہی پہ ہاتھ رکھیں گے۔ اُن کی دُنیا رنگین لبادوں، پتنگوں، کھلونوں، پھولوں، ناچوں اور کھیلوں کی دُنیا ہے۔ اور جو کچھ انھوں نے پیش کیا ہے وہ اسی طرح کے ماحول سے اخذ کیا گیا ہے۔ "مور" "لائٹ ہاؤس" "پتنگ بازی" "سرکس" "کھیل" "پھول" "شادی" "بھالو کا ناچ" "باغ کا منظر" "رقص" اور "جلوس" ایسے مرقعے ہیں۔ جن پر گہرے رنگ غالب ہیں۔ رنگوں کی آمیزش سے کہیں کہیں تصویروں میں گولائی یا اُبھار پیدا نہیں کیا جاسکا۔ اور یہاں تک کہ دو Dimensioo ہیں بھی مناظر کی گولائی وغیرہ رنگوں کی روشنی اور پہلوؤں سے ہو یا نہیں ہوسکی۔ غور کیجئے کہ ایسی تصاویر کے فن کار بھی تو طفلِ مکتب ہیں۔ اور ان لوگوں سے کمالِ فن کی توقع کرنا کچھ زیادتی نہ ہو گی؟ اور یہ تو تسلیم کہ اُن کے فن میں کمالِ فن پایا جاتا ہے، لیکن ان کی اپنی صلاحیت اور تربیت کے مطابق۔ اُن کے فن میں کچھ ایسی خوبیاں بھی ہیں جو صرف وہی پیش کر سکتے ہیں۔ ایک بے پناہ بے ساختگی اور سادگی اُن کے فن کا طرۂ امتیاز ہے۔ ان کی ترتیب میں آورد کی بجائے آمد پائی جاتی ہے کسی خط، رنگ یا پہلو پر زور دے کر اُسے اُجاگر نہیں کیا گیا۔ اسی سیدھی لکیروں اور دائروں میں بھی ایک حسن جھلکتا ہے۔ ایک تین سالہ ہندوستانی بچّے شمہ رائے کے شاہکار "لڑکی اور ٹوکری" پر پہلا انعام دیا گیا ہے۔ بچّے نے جو نقشہ کھینچا ہے وہ عام زندگی کی ایک جھلک ہے۔ تصویر میں نہ تو Dimension ہے، نہ رنگوں کی آمیزش کی خوبصورتی اور نہ ہی لطیف فن کاری۔ لائنوں اور دائروں کے اس بے تکے سے خاکے میں ایک ہی چیز ساری خامیوں کی پردہ پوشی نظر آتی ہے۔ اور وہ ہے سادگی اور بے ساختگی۔ ہم یہ کہنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ "بلا کی بے ساختگی اور سادگی ہے اس بچّے کے فن میں۔"

پانچ برس تک کے بچّوں کے فن میں وہی توتلا پن جھلکتا ہے۔ جو اُن کی گفتگو میں پایا جاتا ہے۔ یعنی جو خاکے اور تصاویر وہ بنانا چاہتے ہیں وہ اُن سے خوش اسلوبی کے سانچے میں نہیں ڈھل پاتے۔ تصویر اُن کے تخیّل کا مظہر ہوتی ہے۔ لیکن ہو بہو صفحۂ قرطاس پہ آتے آتے وقت اس میں ٹیڑھا پن اور ترچھا پن آجاتا ہے۔ لیکن یہ صورتِ حال گیارہ سے اوپر کی عمر والے بچّوں کے فن میں نہیں پائی جاتی۔ اُن کے شاہکاروں میں تخیّل کا زور اور مشاہدے کی وسعت جھلکتی ہے۔ رنگوں کی موزونیت بھی غالب ہے۔ موضوعِ فن میں حرکت دکھائی پڑتی ہے۔ ایسی تصاویر میں جاپان

سب سے بازی لے گیا ہے۔ لیکن ہندوستان کا درجہ فن بھی کم نہیں۔ اوّل درجہ کا انعامی مرقع پرفُل جاویری کی اُن تھک کاوش اور رنگین کاریگری کا ایک نادر نمونہ ہے۔ اس میں خروشچیف کی آمد پر لوگوں کا ہجوم دکھایا گیا ہے۔ سینکڑوں لوگ اس میں دکھائے گئے ہیں۔ فٹ کی طویل زمین پر یہ مرقع مہرکاری کاروں اور موٹر سائیکلوں کی سکیورٹی، پولیس کے حُسنِ انتظام اور عوام کے جوش و خروش کی جیتی جاگتی تصویر ہے۔ عوام مختلف قسم کے لباس میں ملبوس دکھائے گئے ہیں۔ یہاں تک کہ ہر شخص دوسرے سے تمیز کیا جا سکتا ہے۔ ان میں یورپین، عرب، پٹھان اور ہندوستان کے سبھی علاقوں کے لوگ سینکڑوں کی تعداد میں شامل ہیں۔ ایک ایک شکل کو اُبھارنے کے لئے جتنی محنت سے کام لیا گیا ہے وہ واقعی قابلِ داد ہے۔ مرقع کیا ہے، یہ جزئیات نگاری، رنگین مصوری اور متحرک زندگی کا ایک حسین و جمیل تصویر ہے۔ فن کار کا فن شعوری ہے اس کے کمالِ فن کی قدر کرتے ہوئے خروشچیف نے روس سے ایک قیمتی تحفہ جاویری کے نام بھیجا تھا۔ اس طرز کی دیگر رنگین تصاویر میں "شادی" "نہرو" "پتنگ بازی" "جلوس" "بازار" شامل ہیں۔ "جاوا کا ناچ" خصوصاً رنگین مصوری کا شاہکار نمونہ ہے اور دلچسپ ہے۔ تکنیک کے اعتبار سے بچّوں کے فن میں کوئی ایسا واضح اسلوب نہیں۔ جو اُن کے فن کی جان کہا جا سکے۔ چاک، واٹر کلر، سیاہی اور رنگوں کی آمیزش سے بچّوں نے اپنے جذبات و احساسات کی عکّاسی کی ہے۔ فنّی کمال تھوڑا بہت ہی ہے۔ گہرائی بیشتر تصاویر میں نام کو نہیں ملتی۔ لیکن ایک صفت جو تقریباً سب تصویروں میں مشترک ہے۔ وہ ہے اُن کی گہرائی، اور یہ گہرائی سب فنّی خامیوں پر حاوی ہے۔ دوسرے ان تصاویر سے ظاہر ہوتا ہے کہ دُنیا کے ان سب ہونہار فن کاروں کے ذہن میں وہم، شک، شبہ اور انتشار کا کوئی گذر نہیں۔ ان کے فن کو دیکھ کر بڑے سے بڑا فن کار بھی یہ کہنے پر مجبور ہو جاتا ہے: "کاش ایسی ہی عام اشیاء اور مناظر کی عکّاسی کر کے دنیا میں خوشی بکھیر سکتا!"

جاوید وششٹ

غزل

زندگی کی راہوں میں دُور تک اندھیرا ہے
پوچھتا ہوں دنیا سے کیا یہی سویرا ہے؛

شمعِ آرزو روشن، خونِ آرزو پیہم
کس قدر اجالا ہے، کس قدر اندھیرا ہے

دل لگا نہ دنیا سے، راہ رو! کہ یہ دنیا
عارضی سی منزل ہے، مختصر سا ڈیرا ہے

اُن کی جلوہ پاشی سے میرے دل کی دنیا میں
دائمی اُجالا ہے، سرمدی سویرا ہے

جس طرف کہ ہم تم ہیں اُس طرف ہے تابانی
جس طرف زمانہ ہے، اُس طرف اندھیرا ہے

آدمی سے ملنا بھی، آدمی سے بچنا بھی
آدمی فرشتہ ہے، آدمی لٹیرا ہے

پھول ہیں نہ تارے ہیں اب نظر کدھر جائے
زندگی کے راہی کو شامِ غم نے گھیرا ہے

کیوں نہ روشنی جھلکے ان کے ہر تبسّم سے
صبح ہے جوانی کی، حُسن کا سویرا ہے

زندگی کے صحرا میں دھوپ تیز ہے تو کیا
تیری زلف کا سایہ اور بھی گھنیرا ہے

رات کے اندھیروں میں، کچھ حسین یادوں نے
روشنی دکھائی ہے، نور سا بکھیرا ہے

کیوں نہ شمع کی جانب اڑ کے آئے پروانہ
موت میں اُجالا ہے، زیست میں اندھیرا ہے

غفلتِ غمِ دوراں کب رہا کرے جاوید
دیر سے زمانے کو انتظار میرا ہے



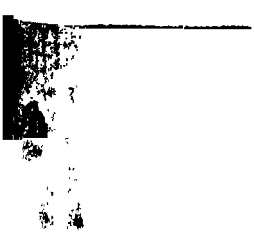
پنڈت گووند بلبھ پنت
جن کا ۷۔ مارچ ۱۹۶۱ء کو نئی دلی میں انتقال ہوگیا

بچّوں کی مصوّری کے چند نمونے

• اندرجیت لال کا مضمون ’ بچوں کے آرٹ کی بین الاقوامی نمائش ، صفحہ ۱۸ پر ملاحظہ فرمائیں ۔



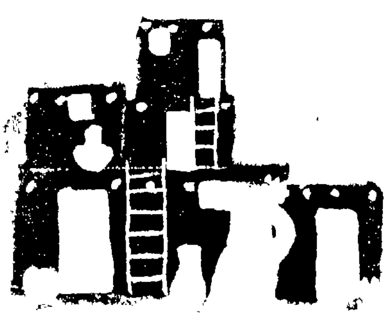
ڈراما کی تیاری (سیلون)



مالک کے سامنے (مغربی جرمنی)



لوک ناچ (ہندوستان)



پیبلو انڈین (امریکہ)





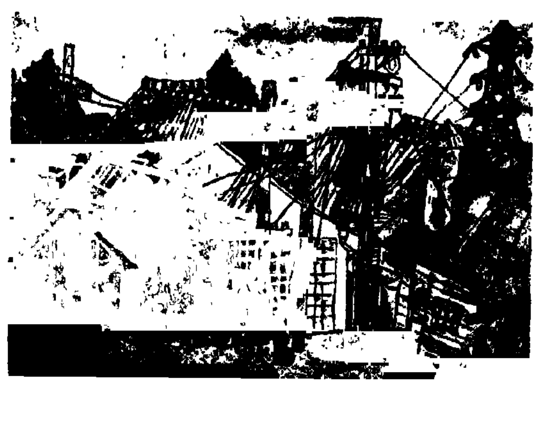
میں اور میری بہن (ہندوستان)

(بائیں طرف اوپر) جنگل میں (نیوزی لینڈ)



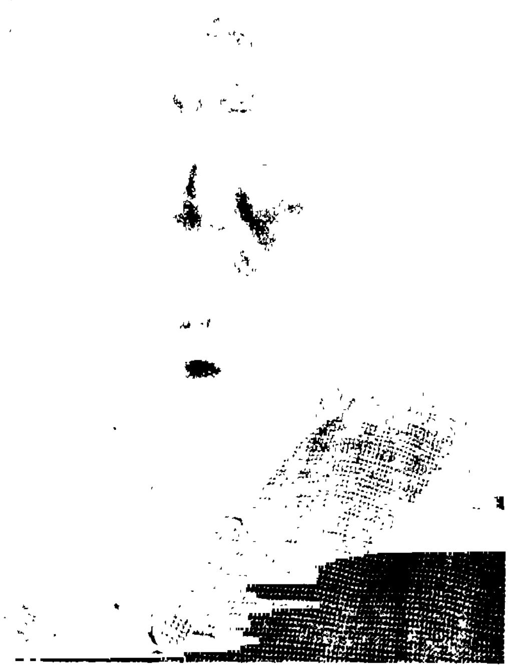
دو بہنیں (ہندوستان)





پچھلا صحن (جاپان)

فراق گورکھپوری ـــــــ ساہتیہ اکادمی کی
طرف سے آپ کے مجموعۂ کلام "گلِ نغمہ" پر
پانچ ہزار روپے کا انعام ملا ہے۔







مشہور طبلہ نواز کشنے مہاراج
جنہوں نے سنگیت ناٹک اکادمی
کا اعزاز حاصل کیا

قاسم بھائی میر

آپ کو بہترین ہدایت کار (ڈراما) کی حیثیت سے
سنگیت ناٹک اکادمی کا اعزاز ملا ہے۔

ثمینہ شوکت

لچھمی نارائن شفیق کا ایک اور کارنامہ

سوسنِ دہ زبان

لالہ لچھمی نارائن شفیق کی کل چودہ تصانیف کا ہم کو اب تک علم تھا جن میں اردو اور فارسی کلیات کے علاوہ سات تاریخیں، تین تذکرے، دو مثنویاں اور ایک سوانح عمری شامل ہے۔ ان کی تفصیل مولوی عبدالحق صاحب نے "چمنستانِ شعراء" کے دیباچے میں دی ہے۔

حال ہی میں شفیق کا ایک اور کم یاب کارنامہ مجھے مجلسِ تحقیقاتِ اردو کے کتب خانے سے دستیاب ہوا ہے جس کا علم ہم کو آج تک نہیں تھا۔ یہ ایک مختصر سا رسالہ ہے جو 'سوسنِ دہ زبان' کے نام سے مرسوم ہے اور خوش خط نستعلیق کے دس صفحات پر مشتمل ہے۔ قرائن سے ایسا اندازہ ہوتا ہے کہ یہ خود شفیق کے ہاتھ کا لکھا ہوا ہے اور مسودے کی حیثیت رکھتا ہے اس میں معلومات یا مواد کے اضافے کے لئے کئی مقامات پر جگہ چھوڑ دی گئی ہے۔ رسالے کی ترتیب کے بارے میں وہ لکھتے ہیں کہ انھوں نے یہ رسالہ ایسے سیاحوں کی خاطر مرتب کرنا شروع کیا تھا جو باہر سے ہندوستان میں وارد ہوں یا جو ہندوستان سے باہر سیر و سیاحت کے لئے جائیں، انھیں روزمرہ کی ضروریات کے لئے اہم زبانوں کی تھوڑی بہت معلومات ہو جائے۔

اس کی ترتیب کے بارے میں وہ لکھتے ہیں کہ اس میں الفاظ کو جدولوں کی شکل میں بھی لکھا جا سکتا تھا جس کا ایک فائدہ یہ ہوتا کہ لفظ کے ساتھ زبان کے بار بار اعادہ کی ضرورت لاحق نہ ہوتی۔ لیکن اس میں کاتب کے لئے یہ دشواری تھی کہ اسے کئی رنگ کی روشنائی فراہم کرنی پڑتی۔ اس لئے حروف ابجد کے پہلے دس حروف میں سے ایک ایک حرف ایک ایک زبان کے لئے مخصوص کر دیا گیا ہے۔ آگے رسالے سے جو اقتباس دئے گئے ہیں ان سے ان کی وضاحت ہو جائے گی۔ ایک بات جو اس سلسلے میں قابلِ توجہ ہے وہ یہ ہے کہ جب شفیق اپنی تجویز کے مطابق یہ رسالہ مرتب کر چکے

تھے۔ انھیں اس کا احساس تھا کہ کاتب جب اسے لکھنے بیٹھے گا تو اسے کیا دقتیں پیش آئیں گی۔ مختلف زبانوں کے الفاظ پر ان کے سرحرف لکھنے کی بجائے حروف ابجد میں سے ایک ایک کو من مانے طور پر زبانوں کے ساتھ مخصوص کر دینا ایک عجیب سی جدّت تھی مگر یہ بات شفیق کی طبیعت کے عین مطابق تھی۔ چناں چہ ہم یہ جانتے ہیں کہ انھوں نے اپنے تذکرہ "چمنستانِ شعراء" میں بھی دوسرے تمام تذکرہ نگاروں کے برخلاف شعرا کی ترتیب حروف ابجد کے مطابق ہی رکھی ہے۔

اس مخطوطے پر ان کا ذاتی مسودہ ہونے کا شبہ اس بات سے بھی ہوتا ہے کہ یہ ادھورا ہے۔

'سوسن دہ زبان' دس زبانوں کے لغات کی حیثیت رکھتا ہے جسے شفیق لغات سے موسوم کرتے ہیں، 'سوسن دہ زبان' تاریخی نام ہے جس سے سنہ ۱۲۱۳ھ برآمد ہوتا ہے۔ اس رسالے میں شفیق نے ایک جدّت کی ہے کہ کئی زبانوں کے نصاب کی رعایت سے اس کی ترتیب کے وہ سارے سینیں لکھ دئے ہیں جو عام طور پر مستعمل ہیں۔ یہ تصنیف غالباً شفیق کی آخری تصنیف ہے جسے وہ مکمل نہیں کر پائے۔ اسے انھوں نے اپنے انتقال سے دس سال پہلے شروع کیا تھا۔

شفیق کے انتقال کے سنہ کا ہم کو اب تک علم نہیں تھا۔ کسی تذکرہ میں ان کے انتقال کا سنہ درج نہیں ہے۔ مولوی عبدالحق صاحب نے 'چمنستان شعراء' کے مقدمے میں بھی کوئی سنہ نہیں لکھا ہے۔ لیکن شفیق کے ایک شاگرد غلام مصطفیٰ خاں سخن کے دیوان میں ان کے انتقال کا سنہ دستیاب ہوا ہے جو ۱۲۲۳ھ ہے سخن حیدرآباد کے ایک اچھے شاعر تھے جنھیں شفیق سے تلمذ حاصل تھا۔ اپنے استاد کے انتقال پر انھوں نے ایک قطعۂ تاریخ لکھا تھا جو ذیل میں نقل کیا جاتا ہے۔

استاد شفیق مہر انورسی
از پئے سرائے فانی رفت

دلہا دل از کسے نمی بینم
مایۂ لطف و مہربانی رفت

از علاوت گذشت نظم و نثر
نمک از شعر و شعر خوانی رفت

از جہاں برفتاد قدر کمال
عالم علم و حکمت دانی رفت

سال رحلت رقم نمود سخن
وائے مشاطۂ معانی رفت

'سوسن دہ زبان' کا جو مخطوطہ میرے پیش نظر ہے اس میں ایک مختصر سے دیباچے کے علاوہ صرف چند الفاظ اوران کے دس زبانوں میں مترادفات درج ہیں۔ یہ زبانیں عربی، فارسی، سنسکرت، ریختہ، برج بھاشا، گجراتی، انگریزی، فرانسیسی، تلنگی اور مرہٹی ہیں۔ رسالے کا آغاز حمد اور نعت سے ہوتا ہے۔ اس کے بعد نصاب کی ترتیب و تفصیل کے بارے میں وہ لکھتے ہیں:-

"....... لچھمی نارائن شفیق اورنگ آبادی
را در سنہ ہزار و دو صد و سیزدہ ہجری
موافق ....[1] این خیال
در سرافتاد کہ نصابے در السنۂ عشرہ
جمع سازد و آئینہ مصفّا برائے سیاحان
ممالک پردازد تا ہرگاہ در خوردی (؟) از
اشخاص ہر مملکت دست دہد از تفہیم
بعض الفاظ بیگانہ نباشد و چوں
در دیار اختیار وارد شود خرید و فروخت
ضروری باز نماید۔ اگرچہ مہارت تکلم
و دستگاہ تالیف و تصنیف بدین مزاولت
تحصیل از صاحب دشوار است اما از جہت آنکہ بیگانہ
کیشی میتوا مدبرآمد بر مقولۂ العاقل تکفی الاشارۃ
عمل نماید الحمدللہ والمنۃ این ریاحین رنگین
گلدستہ گردیدہ دخوان الوانی برائے
صاحبانِ ذوق گسترد ہ شد۔"

کتاب کی ترتیب کے بارے میں جو تجویز انھوں نے بتلائی تھی اس کی تفصیل یوں لکھتے ہیں:-

[1] آ نحیہ یز جردی، رومی، سکندریہ، جلالی، ملک شاہیہ، عیسوی، بکرماجیتی اور سلطانی سینیں بھی لکھ دئے ہیں۔

"چوں تحریر ہر لفظ بطور فرہنگ با چہرہ حروف طوالت داشت و موجب ملال و نیز رعایت حروف تہجی باہمہ السنہ موافقت نمی کرد خاطرہا سے جدول طرح داد و ہرچہ بنوک قلم گذشت گذشت تا فتنہ راگنجائش نباشد و بجز مغز ہیچ بنظر نیاید و اگر صاحب مزاجی الفاظ بیان دیگر خواہد ضم سازد۔"

رسالے کے نام کے بارے میں وہ لکھتے ہیں کہ چوں کہ فی الحال اس کو دس زبانوں کے نصاب تک محدود رکھا ہے اس لئے اسے 'سوسن دہ زبان' کے نام سے موسوم کیا ہے۔ ان کے الفاظ یہ ہیں۔

"بالفعل بمنا سبت السنہ عشرہ بہ سوسن دہ زبان مسمیٰ کردم"

شفیق جب اس نصاب کو مرتب کر رہے تھے تو یقیناً اس کی اہمیت اور افادیت کا ان کو احساس تھا۔ اسی لئے وہ یہ سمجھتے تھے کہ ان کے بعد کچھ لوگ اس نصاب میں مزید زبانوں کا اضافہ کریں گے۔ وہ یہ کہتے ہیں کہ ممکن ہے بعد میں یہ نصاب سو زبانوں پر حاوی ہو جائے ایسی صورت میں وہ اسے "گل صد برگ" سے موسوم کرنے کا مشورہ دیتے ہیں۔ چناں چہ لکھتے ہیں،

"آئندہ صاحبان ہمت را اند تا صد زبان رسانیدہ بہ "گل صد برگ" نام زد دانند"

اس کے آگے وہ یہ بھی لکھتے ہیں کہ لوگ بعد میں چاہیں تو اس کو ہزاروں زبانوں تک پہنچا سکتے ہیں۔ اس وقت اسے "گل ہزارہ" سے موسوم کیا جا سکتا ہے۔

شفیق اس کارنامے کو یقیناً ایک یادگار کارنامہ سمجھتے تھے، جیساکہ ذیل کے قطعے سے ظاہر ہوتا ہے۔

غرض نقشے است کز ما یاد ماند	کہ ہستی را نمی بینم بقا ئے
گر صاحب دلے روزے بہ رحمت	کند در حق ایں مسکیں دعائے

رسالے کا نام بھی انھوں نے ایک قطعے میں نظم کر دیا ہے جو ذیل میں درج ہے،

شنیدید ایں سوسن دہ زباں	ببینید ایں سوسن دہ زبان
شفیق عرضہ دہد بر والا مکاں	بہ چینید ایں سوسن دہ زبان

جو زبانیں اس نصاب میں شامل ہیں ان کی کیفیت اور اہمیت کے بارے میں شفیق نے جو کچھ لکھا ہے وہ بھی دلچسپی رکھتا ہے۔

عربی کے بارے میں وہ لکھتے ہیں کہ یہ زبان دنیا کی فصیح زبانوں میں سے ہے اور دوسری زبانوں کے مقابلے میں اس کی قواعد مبسوط اور مربوط ہے اسی لئے اس زبان میں صرف و نحو کا ایک جداگانہ علم بھی قرار پایا ہے۔ اس زبان میں کلامِ الہٰی کا ہونا اس کی عظمت کی دلیل ہے۔ عربی کے صیغوں کی بھی تھوڑی سی تفصیل انھوں نے دی ہے۔ سنسکرت کے متعلق لکھا ہے کہ یہ زبان بڑی قدیم اور ہندوؤں کے عقائد کے مطابق آسمانی زبان ہے اور دیوتاؤں کی زبان سے منسوب کی جاتی ہے۔ اس کی قواعد میں بھی صیغوں کا نظام عربی کی طرح بلکہ اس سے بھی زیادہ سخت ہے۔ اس میں ایک بے جان جنس کا بھی اضافہ ہے۔ سنسکرت کے حروف تہجی بھی درج کردئے ہیں۔ فارسی زبان کے بارے میں لکھتے ہیں کہ یہ زبان عربی کے مقابلے میں زیادہ آسان اور سہل ہے اور مراسلت میں عموماً یہی زبان استعمال ہوتی ہے۔

ریختہ کے باب میں لکھا ہے کہ اسے زبان اردوئے معلیٰ بھی کہتے ہیں۔ اس کی مخلوط نوعیت کا تذکرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ یہ زبان عربی، فارسی، ہندی اور دوسری زبانوں سے مل کر بنی ہے۔ ریختہ کے بارے میں ایک خاص بات انھوں نے یہ لکھی ہے کہ اس زبان میں خط و کتابت نہیں ہوتی لیکن شاعری بڑی نفیس ہوتی ہے۔ ریختہ کی وسعت اور اس کے پھیلاؤ کی طرف بھی اشارہ کیا ہے کہ یہ زبان ہندوستان کے تمام بلاد میں مروّج ہے۔ ان کے الفاظ حسب ذیل ہیں :۔

"ریختہ کہ آں را زبان اردوئے معلیٰ گویند و بہ ریختہ نامزد سازند از عربی فارسی و السنہ دیگر امتزاج یافتہ است اگرچہ نامہ دریں زبان نوشتہ نمی شود اما شعر گزیدہ گویند و در تمام بلاد ہند سائر و دائر۔"

اس نصاب میں جتنی زبانیں شامل ہیں ان میں سے ہر ایک کے بارے میں اسی طرح اظہار خیال کیا ہے۔ انگریزی زبان کے بارے میں لکھا ہے کہ یہ زبان انگریز قوم کے ساتھ مخصوص ہے جو انگلستان کی حاکم ہے اور جس کے قبضے میں دور دراز ممالک ہیں۔ ان کا تسلط

ہندوستان کی سرزمین پر بھی روز افزوں ہو رہا ہے۔ یہ ساری قوم زبان دانی اور تحقیقات میں بڑا امتیاز رکھتی ہے اور مجموعۂ کمالات بھی ہے۔ باقی زبانوں کی تفصیل بھی اسی انداز سے لکھی ہے۔ کئی زبانوں خلاً عربی، فارسی، سنسکرت، اردو اور تلنگی کے حروف تہجی بھی لکھے ہیں۔ باقی زبانوں کے حروف کے لئے جگہ چھوڑ دی ہے جنھیں وہ غالباً بعد میں لکھنا چاہتے تھے لیکن اس کی نوبت نہیں آ سکی۔

ایک مقام پر شفیق نے یہ بھی لکھا ہے کہ مصرحہ بالا زبانوں کے علاوہ کچھ اور زبانوں کا بھی اس میں اضافہ کر سکتے تھے جیسے پنجابی، بلوچی، ترکی، اردی کہنری (کنتری)، مارواڑی وغیرہ، بلکہ زبانوں کی تعداد کو وہ بیس تک پہنچانا چاہتے تھے۔ لیکن لکھتے ہیں کہ چونکہ اب مزاج آرام طلب بن گیا ہے اس کے علاوہ فرصت وقت بھی قلیل ہے اس لئے انھیں دس زبانوں پر اکتفا کیا گیا ہے مستقبل میں جو کوئی اس میں اضافہ کرے اس سے وہ یہ خواہش کرتے ہیں کہ 'واضع' کو فراموش نہ کرے اور اسے دعائے خیر سے یاد کرے نہ کہ تیر ملامت کا نشانہ بنائے۔

شفیق کے مرتبہ نصاب کے چند الفاظ کی تفصیل بطور نمونہ پیش کی جاتی ہے۔ آغاز انھوں نے عربی سے کیا ہے اور اس بارے میں یہ توجیہ پیش کی ہے کہ چونکہ نصاب میں عربی کو پہلے رکھا گیا ہے اس لئے لغت عربی سے اس کی ابتدا کی جا رہی ہے۔ پہلا لفظ اللہ کا ہے لیکن اس کے مترادفات میں "خدا" کے علاوہ دوسری زبانوں کے حروف لکھ کر مٹا دئے گئے ہیں۔ دوسرا لفظ "خالق" ہے جس کے مترادفات ساری زبانوں میں لکھے ہیں۔ لیکن یہاں یہ بات ظاہر کرنی ضروری ہے کہ مختلف زبانوں کے لفظوں کو علٰحدہ علٰحدہ جدولوں میں لکھنے کی بجائے یکے بعد دیگرے درج کیا ہے۔ زبانوں کی وضاحت کے لئے ابجد کے حروف میں سے ایک ایک حرف لفظ کے اوپر لکھ دیا ہے۔ زبانوں کی جو ترتیب نصاب میں ملحوظ رکھی ہے اس کے لحاظ سے عربی کے لئے 'الف' فارسی کے لئے 'ب'، ریختہ کے لئے 'ج'۔ برج کے لئے 'د'۔ گجراتی کے لئے 'ھ' فرانسیسی کے لئے "و" انگریزی کے لئے "ز" تلنگی یا تلگو کے لئے "ح" مرہٹی کے لئے "ط" اور سنسکرت کے لئے "ی" مقرر کر دی ہے۔ مثلاً

ا	ب	ج	د	ھ	و
خالق	باری	کردگار	سرجنہار	ہری	ایشر

ز	ح	ط	ی
آل مَیٹی	سامی	پرم	کرتار

ا	ب	ج	د	ھ	و
واحد	یک	ایک	ایک	ایک	اُن

ز	ح	ط	ی
اون	وکٹی	ایک	ایکم

ا	ب	ج	د	ھ	و
اسود	سیاہ	کالا	سیام	کالا	نوار

ز	ح	ط	ی
بلاک	نلودی	کالی	سیام

ضروری گزارش

۱۔ مضمون کاغذ کے ایک طرف اور خوشخط لکھئے

۲۔ غیر مطبوعہ مضامین اسی صورت میں واپس کئے جائیں گے جب کہ ان کے ساتھ مناسب سائز کا لفافہ اور ٹکٹ لگے ہوں گے (ادارہ)

حسن نعیم

غزل

عشق کے باب میں کردار ہوں دیوانے کا
میں نہ آغاز نہ انجام ہوں افسانے کا

کچھ نہیں نقشِ جنوں اپنا بجز داغِ الم
یوں تو ہر ذرّہ گہر تاب تھا ویرانے کا

حسن بھی کہتے ہیں تنویرِ نظر کو کچھ لوگ
شمع بھی نام ہے اس بزم میں پروانے کا

شکر ہے تیری طلب جزوِ الم ہے ورنہ
مجھ میں تھا حوصلہ جینے کا نہ مر جانے کا

چاہے جتنا بھی تجھے دیکھ کے مسرور ہو دل
تو ہی عنواں ہے غمِ زیست کے افسانے کا

مشکلِ عشق کو آسان کرو تم ہی نعیم
اعتبار اس میں ہے اپنے کا نہ بیگانے کا


آرائشِ جمال
کیلئے ایک
اچھوتا
خیال!
خالص، ملائم جھاگ والا لکس
دھنک کے ۷ رنگوں میں
اور آپ کا دلپسند سفید بھی!
دیکھو!
دلفریب رنگوں
کی یہ بہار!
وحیدہ رحمان بھی ہیں

رام لعل

امّاں

"امّاں آگئی! امّاں آگئی!"

گھر بھر کے چھوٹے بڑے۔ پچپن سال کی، چاندی کی طرح سفید بالوں والی ایک چھوٹے قد کی بڑھیا کو مکان کے پھاٹک میں داخل ہوتے دیکھ کر خوشی سے چلّا اٹھے۔ بچّوں نے تو اُس کے سر پر رکھی ہوئی ہلکی پھلکی لیکن پھولی ہوئی گٹھڑی لے لینے کی کوشش کی۔

"امّاں گٹھڑی مجھے دے دو۔"

"امّاں، میرے لئے کیا لائی ہو؟ دیکھوں تو!"

لیکن بڑھیا نے کسی کو اپنی گٹھڑی چھونے نہیں دی۔ سر سے اُتار کر ایک بغل میں دبا لی۔ اُدھر سے کوئی لپکا تو دوسری بغل میں لے گئی۔ ساتھ ساتھ کسی کو پیار کیا، کسی کو پچکارا، کسی کے سر پر ہاتھ پھیرا۔ جس نے پاؤں چھوئے اُس کا سر چوم لیا، جو آگے بڑھ کر گلے ملا، اُسے دیر تک سینے سے چپکائے اس آرزو میں اپنی چھوٹی چھوٹی، بجھتے ہوئے چراغوں کی مانند مدھم مدھم اور جھریوں کے جال میں گھری ہوئی آنکھیں جلدی جلدی جھپکاتی رہی کہ ایک آدھ آنسو ہی ٹپک پڑے۔ لیکن اُن آنکھوں میں آنسو تھے ہی نہیں۔ ذرا سی نمی آئی بھی تو وہ فوراً آس پاس کی جھریوں میں جذب ہو گئی۔ چھوٹے چھوٹے پائنچوں والی ملگی ہلکی چھینٹ کی شلوار، گول گول آستینوں والی قمیص اور جگہ جگہ سے ادھڑا ہوا پھٹا ناسو بیٹر اور بوجھل ڈوپٹہ جسے پوری طرح پھیلا کر اوڑھتی تو اُس کا سارا وجود اُس میں چھپ جاتا۔ یہاں چھوٹے بڑے اُسے امّاں ہی کہتے تھے۔ اُس کے سمدھی اور سمدھن بھی، جو اُس کے قریب قریب ہم عمر تھے، اُسے اسی طرح خطاب کیا کرتے تھے۔ لیکن وہ حقیقی امّاں تو صرف کوشلیا کی تھی جو اس گھر میں پچھلے تین سال سے بیاہی ہوئی تھی اور جس سے ملنے کے لئے وہ ہر چھٹے مہینے لکھنؤ سے کان پور چلی آتی تھی۔ لیکن کوشلیا اُسے دیکھ کر قطعاً خوش نہ ہوئی۔ اُس وقت وہ اپنے ایک سال کے بچّے کی دودھ کی بوتل دھو رہی تھی۔ وہ بوتل کے اندر پانی سے بھیگا ہوا برش چلاتی ہوئی اندر چلی گئی۔ اُس کے اندرونی غصّے کا اظہار اس بات سے بھی ہوتا تھا کہ وہ برش اور بوتل کو زور زور سے جھٹکے دے رہی تھی۔ دراصل وہ دل ہی دل میں اپنی ماں کو کوس رہی تھی۔ وہ کیوں آئی ہے؟ اُسے کس نے بُلایا ہے؟

وہی ماں، جس نے نو مہینے اپنی کوکھ میں رکھنے کی اذیّت برداشت کرکے اُسے جنم دیا تھا۔ ایک انتہائی نرم و حسّاس کونپل جیسی اُس کی جان کو اپنے سینے کی زندگی بخش آنچ دے دے کر اُس کی پرورش کی تھی راتوں کو جاگ جاگ کر، ایک باندی کی سی خدمت سے بھی کہیں زیادہ ایثار سے کام لے کر اُسے اتنا بڑا کر دیا تھا کہ اب وہ خود اپنے گھر بار والی تھی۔ ایک بچّے کی ماں تھی اور وہ خود بھی اپنی اولاد کے لئے اُسی قسم کے دُکھ اور پریشانیاں اٹھا رہی تھی۔ اس بات کو اچھی طرح سمجھتے ہوئے بھی وہ دل میں اپنی ماں کے خلاف اُبھرتی ہوئی نفرت کو دبا نہیں پا رہی تھی۔

باہر کی آوازیں سُن کر اُسے اس بات کا بخوبی اندازہ ہو رہا تھا۔ کہ امّاں نے اب اپنی پھولی ہوئی گٹھڑی میں سے ایک چھوٹی سی پوٹلی نکالی ہے۔ اُس میں لکھنؤ کی خوشبودار ریوڑیاں ہیں۔ وہ ہر ایک کے

ہاتھ پر وہ دو چار روپیہ دیوڑیاں رکھتی جا رہی ہے۔ دیوڑیاں پاکر ہر شخص خوش اور مطمئن ہے۔ وہ جانتے ہیں اماں کی گٹھڑی میں ایسی مزیدار اور بھی اچھی کئی اور چیزیں بھی ہوتی ہیں۔ کپڑے اور کھلونے بھی۔ لیکن وہ کسی کے سامنے اپنی گٹھڑی کھولتی نہیں تھی۔ کوئی شرارت سے زور پر جھپٹ بھی لینا چاہتا تو وہ اُس کے ہاتھ پر دانتوں سے کاٹ لینے پر آجاتی۔ کیوں کہ اُس کی گٹھڑی میں دراصل ایک پُرانے کمبل، ایک میلی سی دری اور ایک آدھ چادر یا سیر دو سیر گیہوں کے آٹے کے علاوہ اور کچھ نہیں ہوتا تھا۔ گیہوں کا آٹا وہ اس لئے ساتھ لاتی تھی کہ وہ اپنی بیٹی کے ہاں کی کوئی چیز نہیں کھاتی تھی اُسے پاپ سمجھتی تھی۔ اڑوس پڑوس کے کئی لوگ اُسے کھانا کھلانے کے لئے تیار رہتے تھے لیکن وہاں سے بھی کچھ کھا لینا نامناسب سمجھتی تھی۔ جتنے دن وہاں رہتی اپنے ہی آٹے کی دو چار چپاتیاں بناکر پیٹ بھر لیتی۔ لوگ اُس کے ایسے اصولوں کی تعریف کرتے۔ اُس کے گُن گاتے۔ لیکن کوشلیا یہ سب سُن کر بھی کبھی خوش نہ ہوتی۔ بس صرف کھولا کرتی۔ اندر ہی اندر۔ آج تو وہ پھٹ پڑنے کے لئے تیار نظر آرہی تھی آج وہ اپنے آپ کو روک نہیں سکے گی۔

اپنے بیاہ کے بعد وہ پہلی بار جب سُسرال سے میکے گئی تھی تو وہ اپنی چھوٹی چار بہنوں کے لئے کئی کپڑے لے کر گئی تھی جو اُسے اُس کی ساس نے دئے تھے۔ اتنے سارے قیمتی کپڑے دیکھ کر محلے بھر کی عورتوں کی آنکھیں حیرت سے کھلی رہ گئی تھیں۔ کسی کو یہ توقع نہیں تھی کہ مایَن والے جنھوں نے کوشلیا کے بیاہ کے موقعہ پر بہت کم جہیز پاکر ناک بھوں چڑھا لی تھی، وہ اپنی بہو کو اتنی ریجھی سوغات دے کر میکے بھیجیں گے۔ اُن کی مالی حیثیت کوشلیا کے والدین کی نسبت یقیناً بہتر تھی۔ اب تو اُن کی دریا دلی کی بھی دھاک بیٹھ گئی۔ سب نے کوشلیا کے بھاگ کو سراہا۔ ایسے ور تو لیکھ سنجوگ سے ملا کرتے ہیں۔ بڑے بڑوں کی لڑکیاں جیتے جی نرک کے عذاب بھوگ رہی ہیں۔

ماں کے پاس کچھ عرصہ رہ کر جب کوشلیا سسرال جانے لگی تو ماں نے اُسے اکیلے میں بٹھا کر کہا تھا۔ دینے کو تو میں تمھیں بہت کچھ دے دوں۔ اتنا کچھ کہ مایَن والے تیرے پاؤں دھو دھو کر پیا کریں لیکن بیٹی، دینے کے لئے صرف ایک ہی دن تو نہیں ہے! لڑکی کو دیتے دیتے تو ساری عمر گذر جاتی ہے۔ کسی کا بیاہ، کسی کا جنم کسی کی موت فوت، وار تیوہار سبھی پر سمدھیوں کو پوجنا پڑتا ہے۔ نہ جانے پچھلے کون کون سے جنم کا قرض لڑکیوں کے نام پر چکانا پڑتا ہے۔ تو دیکھ رہی ہے تیری چھوٹی بہنیں گلو کی بیل کی طرح بڑھتی چلی آتی ہیں۔ سال دو سال بعد دو ایک کو ضرور بیاہنا ہو گا۔ صرف تجھے ہی سب کچھ نکال کر دے دوں تو پھر ان کے لئے کون سا پہاڑ کھود کر روپیہ لاؤں گی۔ یہ تو سمجھ لے، جو کچھ لے کر جائے گی وہ تیرے اپنے ہی گھر میں جائے گا۔ ساس سُسرا اور دوسرے لوگوں کے منہ سے تو بس وہ شدید تعریف کے ہی تحفے ہوں گے۔ اس لئے میں کہتی ہوں گھر کی لاج نبھانا اب تیرے اپنے ہاتھ میں ہے۔" یہ کہتے کہتے اُس کی اماں رو بھی دی تھی۔

اُسے اپنی اماں کے ساتھ پوری ہمدردی تھی۔ اُس کی باتیں سُن کر کوشلیا کی آنکھوں میں بھی آنسو آگئے تھے ——— اور تب اماں نے بہت ہی رازدارانہ لہجے میں اُسے بتایا تھا ——— "میں تجھے صرف تین جوڑے دے سکتی ہوں۔ تیرے دیکھے ہوئے ہیں۔ ایک تیرے ماما کی شادی پر مجھے ملا تھا، بنارسی گوٹے کا، شنیل کا سوٹ مجھے انبالہ والی بہن نے دیا تھا۔ اور ایک سوٹ تیرے پتاجی کل بازار سے لے آئیں گے۔ کل تو بھی تو کچھ کپڑے خریدے گی۔ وہ سب میرے کپڑوں میں شامل کر دینا کسی کو کیا معلوم، تو نے خود خریدے ہیں یا میں نے دئے ہیں گھر کی عزت بچانے کا یہی ایک طریقہ ہے۔"

اُس نے ماں کی تجویز مان لی تھی۔ اپنی سُسرال میں جاکر اُس نے دُگنے روپے دکھائے تھے۔ لوگ تعریف کرتے تھے تو اُس کا دل بھر بھر آتا تھا۔ پھر ایسا بار بار ہوا تھا، کئی بار، کئی نازک موقعوں پر اُس نے ماں باپ کی لاج بچالی تھی۔ لیکن اُس کی ماں نے تو جیسے ایک دستور بنا لیا تھا پہلے کم دیتی تھی پھر اُس سے بھی کم دینے لگی۔ اب تو کچھ بھی نہیں دیتی تھی۔ لیکن لوگ سمجھتے تھے اُسے اماں ہی سب کچھ دیتی ہے، وہی سب کچھ دیتی ہے۔ اتنی بڑی گٹھڑی میں سوغاتیں ہی بھری ہوتی ہیں۔

کوشلیا کے دل میں ماں کے خلاف نفرت کا جذبہ پہلے پہل اُس دن پیدا ہوا تھا جب اُس کے ہاں لڑکا ہوا تھا وہ اپنے ناتی کے لئے

اتنی معمولی سوغات لے کر آئی تھی کہ اگر اسے یہ لوگ بھی دیکھ لیتے تو بھری سسرال میں اُس کی ناک کٹ جاتی، سارا بھرم ٹوٹ جاتا۔ اُس موقعہ پر بھی اُس نے ماں کی کنجوسی پر پردہ ڈالا تھا۔ ماں کی حرکتوں کو اب وہ کنجوسی ہی کہتی تھی۔ پہلے جسے مجبوری سمجھتی تھی۔

جب اُس کی نند رُکمن کی شادی ہو رہی تھی اُس موقعہ پر تو سارا بھید کھلتے کھلتے رہ گیا تھا۔ جو کپڑے لتے اُس نے اپنی ماں کے نام پر اپنی ساس کو پیش کئے تھے اُن میں ایک کپڑا ایسا بھی تھا جو کبھی اُس نے اپنی ساس کے ساتھ جا کر ہی بازار سے خریدا تھا۔ اُس کپڑے کو دیکھ کر اُس کی ساس چونک اُٹھی۔ لیکن کوشلیا کو اپنی غلطی کا فوراً احساس ہو گیا تھا۔ اُس نے جھٹ کہہ دیا۔

"یہ کپڑا میری اماں کو اس قدر پسند آیا ہے کہ انھوں نے مجھے اس کے دام دے کر سوغات کے طور پر ہی رُکمن کو دینے کا فیصلہ کیا ہے!"

اُس کی اماں نے بھی سب کے سامنے بلا جھجک ایسے فخر اور خوشی کا اظہار کر دیا جیسے سچ مچ اُس نے ویسا ہی کیا ہو! تب سے کوشلیا کو اُس کی موجودگی ایک آنکھ نہیں بھاتی تھی پہلے وہ اماں کا انتظار کیا کرتی تھی۔ اُسے خط لکھ کر ملنے کے لئے بُلا لیا کرتی تھی۔ رات کو اُسے اپنے کمرے میں سُلاتی تھی لیکن دھیرے دھیرے اُس نے اس بات کی فکر کرنا ہی چھوڑ دیا کہ اماں اُس کے گھر میں آنے کے بعد کہاں سوتی تھی، کیسا کھاتی تھی، کہاں کھاتی تھی، کچھ کھاتی بھی تھی یا نہیں! لیکن ابھی تک وہ اماں سے کچھ کہہ نہیں سکی تھی۔ اُس کے اندر اپنی ماں کے خلاف نفرت کا جذبہ بڑھتا رہا تھا اور آج تو وہ اُس سے کچھ کہہ ہی دینا چاہتی تھی کیونکہ اس بار اُس نے اُسے بُلایا بھی نہیں تھا، وہ اپنے آپ چلی آئی تھی۔ وہ اُسے اب کبھی نہیں بُلانا چاہتی تھی۔ وہ اُس ماں کو کیوں بُلائے جو اُس پر ایک بھوت کی طرح سوار ہو جاتی ہے، جو اُسے نہ کوئی خوشی دے سکتی ہے نہ کسی فخر کا احساس۔

اچانک کمرے میں رُکمن آ گئی۔ اُس کی نند شادی کے بعد میکے آئی ہوئی تھی۔ یہاں دو مہینے رہ کر آج واپس جا رہی تھی۔ اُس سے ملنے اور اپنی اپنی سوغاتیں دینے کے لئے دُور و نزدیک کے کئی رشتے دار آ جا رہے تھے۔ رُکمن خوش تھی۔ نئی نویلی دُلہن یوں بھی خوش نظر آتی ہے جب وہ اپنے سسرال لوٹنے لگتی ہے۔ میکے میں اُس کی بڑی قدر و منزلت کی گئی تھی۔ اسی وجہ سے وہ مطمئن اور مسرور دکھائی دیتی تھی لیکن کوشلیا کو وہ اچھی نہیں لگتی تھی۔ اس وقت اُس کا کمرے میں آ کر اُس کی تنہائی میں مخل ہونا تو کوشلیا کو بالکل نہیں بھایا۔

"بھابھی آپ کی اماں آئی ہیں۔ کیا آپ کو نہیں معلوم؟ آپ کو پوچھ رہی ہیں۔"

کوشلیا کو معلوم تھا اُس کی ماں باہر بیٹھی ہوئی ہے۔ لیکن اُس نے رُکمن کی بات اَن سُنی کر دی۔ دودھ کی بوتل میں جلدی جلدی برش چلاتی ہوئی پالنے کی طرف بڑھ گئی جس میں پپّو سو رہا تھا۔ اُسے اُن جانے ہی میں جگا دیا لیکن رُکمن نے آگے بڑھ کر پپّو کو اپنی گود میں اٹھا لیا اور اُسے پیار سے چومتی ہوئی اور یہ کہتی ہوئی باہر نکل گئی ——— "اماں بھابھی یہاں ہیں۔ اپنے کمرے میں۔"

اور چند لمحوں کے بعد ہی بڑھیا اپنی گٹھڑی بغل میں دبائے آہستہ آہستہ قدم رکھتی ہوئی اندر آ گئی۔ کوشلیا نے برش کو بوتل کے اندر اس قدر سے زور سے دبا دیا کہ برش ٹیڑھا ہو گیا۔ اُس نے دیکھتے ہی ماں سے کہا۔

"اب مجھ سے کچھ مت مانگنا، اماں۔ میرے پاس ایسی کوئی چیز نہیں ہے جسے گھر کے لوگ نہ جانتے ہوں!"

بڑھیا جہاں کھڑی تھی وہیں کھڑی رہ گئی۔ حیران ششدر۔ اُس کے منہ سے ایک لفظ بھی نہیں نکلا۔ کوشلیا بھی اُس سے مزید کچھ کہے بغیر کمرے سے باہر نکل گئی۔ اتنی تیزی سے باہر نکلی کہ جیسے اُس کی ماں کہیں اُس کا دامن نہ پکڑ لے۔ اُس نے کئی بار بیٹی کا دامن پکڑ پکڑ کر اپنی غریبی کا واسطہ دیا تھا۔ آج اُس کی بیٹی اُس کی کوئی بات سُننے کے لئے تیار نہ تھی۔ اُس کی ماں یہاں نہ آئی ہوتی تو اچھا ہوتا۔ وہ اپنے سمدھیوں کی لڑکی سے نہیں آ کر ملتی، اُسے کچھ نہ دیتی اور لوگ کچھ کہتے تو کوشلیا برداشت کر لیتی۔ لیکن اب جب کہ اُس کی ماں بن بُلائے آ پہنچی تھی۔ اُس نے فیصلہ کر لیا تھا اس بار وہ ماں کی کوئی مدد نہیں کرے گی۔ وہ خود ہی لوگوں کی باتیں سُنے اور نام دھرائے۔

کوشلیا کسی نہ کسی کام کے لئے اِدھر اُدھر بھٹکتی پھرتی تھی۔ گھر

میں کام کی کمی نہیں تھی۔ وہ خود کو کسی بھی کام میں مشغول رکھ سکتی تھی درحقیقت وہ اپنی ماں سے چھپتی پھرتی تھی۔ اُس سے دُور رہنا چاہتی تھی۔

اچانک گھر بھر میں شور مچ گیا: "اماں کی گٹھڑی کسی نے چُرا لی ہے"

اماں رو رو کر سب سے فریاد کر رہی تھی۔ گٹھڑی کے اندر بندھی ہوئی اپنی ایک ایک چیز گنا رہی تھی۔ "رُکمن کے لئے بنارسی ساڑھی، ببّو کے لئے کھلونے، کوشلیا کے لئے چکن کی دھوتی۔ ایک ایک چیز کی خصوصیت اور قیمت بھی"۔ "میں اسے دروازے کے پیچھے رکھ کر ذرا دیر کے لئے باہر نکلی تھی۔ ہائے ابھی تو میں نے اُسے کھولا بھی نہیں تھا۔ کسی کو کوئی چیز دکھا بھی نہیں پائی تھی۔ نہ جانے کون اُٹھا لے گیا۔ میرے تو بڑھاپے کی آبرو لٹ گئی۔ میں اپنی بیٹی اور سمدھن کو کیا منہ دکھاؤں!!"

کوشلیا نے سُنا تو اُس کے تن بدن میں آگ لگ گئی۔ اُسے ماں سے ایسی اُمید نہیں تھی۔ وہ تو اُس کی سسرال کی ناک کاٹنے دے رہی تھی۔ سب کام چھوڑ کر وہ ماں کے پاس پہنچی۔ اُسے کمرے کے اندر لے جا کر بے رحمی مگر بڑے سخت لہجے میں کہا ——— "تو ابھی چلی جا اماں! اس گھر سے فوراً باہر ہو جا! نہیں تو میں سب کے سامنے گٹھڑی نکال کر دھر دوں گی۔ میں جانتی ہوں جہاں اُسے تُو نے چھپایا ہوگا۔"

بیٹی کی آنکھوں میں غصّے کی آگ دیکھ کر بڑھیا سہم گئی۔ کچھ لمحوں تک کھڑی اُس کی طرف دیکھتی رہی۔ بہت ہی بے بسی سے پھر اچانک اُس کی زندگی کے سارے آنسو ایک ہی بار اُس کی آنکھوں میں چھلک پڑے اور اس کے چہرے کی پیچ در پیچ جھرّیوں میں سے ہوتے ہوئے اُس کی گردن تک جا پہنچے۔ لیکن کوشلیا جبڑا کھینچے مٹھیاں بھینچے کھڑی رہی۔ اُس کی طرف غصّے سے گھورتی رہی۔ بڑھیا نے اپنے بوجھل دوپٹے کے آنچل سے اپنا آنسوؤں سے بھرا ہوا چہرہ پونچھا اور پھر آہستہ آہستہ چلتی ہوئی باہر نکل گئی گھر سے باہر۔

اُس کے جانے کے بعد کوشلیا نے اپنے کمرے کو اندر سے بند کر لیا اور رونے بیٹھ گئی۔ وہ بالکل بے اختیار ہو کر رو رہی تھی۔ اُسے اپنی ماں کا آنسوؤں سے بھرا ہوا چہرہ اور آہستہ آہستہ قدم اٹھاتے ہوئے باہر جانے کا منظر یاد آتا تو اُس کی گھگھی بندھ جاتی۔

اچانک وہ آنسو پونچھ کر باہر نکل آئی وہ جانتی تھی اماں اسٹیشن گئی ہوگی۔ جب تک لکھنؤ جانے کے لئے کوئی گاڑی نہیں ملے گی وہ وہیں بیٹھی رہے گی۔ اُس نے جلدی سے ایک رکشا کی۔ محلے کی آخری گلی میں سے نکلنے لگی تو اُسے اچانک ایک دکان کے اندر اماں دکھائی دے گئی۔ کوشلیا نے رکشا رکوائی اور فوراً کود کر دکان کے اندر داخل ہو گئی۔ دکاندار دس دس کے کچھ نوٹ گن گن کر اُس کی اماں کے ہاتھ پہ رکھ رہا تھا۔ اور اُس کے دونوں کان سونے کی بالیوں سے خالی تھے۔

تجھے کھو کر

میرے من مندر کی دیوی! اے پرستارِ وفا
آج یہ کیسی خبر میں نے سُنی ہے جیل میں
تُو اُدھر رخصت ہوئی بزمِ جہاں سے ہائے ہائے
میں اِدھر مصروف ہوں دار و رسن کے کھیل میں

وائے قسمت کس مپرسی میں تجھے موت آگئی
سوزِ غم کی آگ میں جل کر تجھے مرنا پڑا
یہ جواں سالی کا عالم اور تن تنہا تُجھے
موت کی ویران راہوں میں سفر کرنا پڑا

پائے در زنجیر بیٹھا ہوں دیارِ غیر میں
دُور رہ کر تیرے غم میں اشک برساتا ہوں میں
کاٹ ڈالے ہیں مرے سب بال و پر صیّاد نے
بس قفس کی تیلیوں سے سر کو ٹکراتا ہوں میں

تو نے بزمِ زندگی میں ہر خوشی بخشی مجھے
کیا ملا تجھ کو مری غم خوار بن کر کیا ملا؟
بس یہی کیا نزع میں جب ہچکیاں لیتی تھی تو
کوئی پانی تک بھی تجھ کو پوچھنے والا نہ تھا

کون سی بدلی کے پیچھے کس گھن کی اوٹ میں
چھپ گئی ہے ناگہاں تو اے مری ماہِ تمام
گونجتی ہے اس سکوتِ نیم شب میں یہ صدا
"احترام و احترام و احترام و احترام"

اُف یہ میری انگلیاں اُف یہ مرے ناکام ہاتھ
جن کی خاطر منتشر گیسو ترے ترسا کئے
کون تھا جو بیٹھ کر بالیں پہ ان کو پونچھتا
منتظر آنکھوں میں بس آنسو ترے ترسا کئے

ؔ بالکل اسی نوعیت کا سانحہ مرحوم مولانا ابوالکلام آزاد کے ساتھ بھی پیش آچکا ہے۔ جب وہ "ہندوستان چھوڑ دو" تحریک کے سلسلے میں قید و بند کی صعوبتیں برداشت کر رہے تھے۔ ان کی رفیقۂ حیات کا گھر پر انتقال ہوگیا۔ لیکن حکومت نے پھر بھی انھیں رہا نہ کیا۔

سرفروشی کی لگن تو نے ہی بخشی تھی مجھے
تو نے ہی چھیڑے تھے پہلے ملک کی خدمت کے راگ
تو نے ہی تحریک دی تھی میرے خونِ سرد کو
جذبۂ حبِّ وطن کی تو نے بھڑکائی تھی آگ

کیا خبر کیا دکھ اٹھائے تو نے اپنی جان پر
کیا خبر کیا آفتیں جھیلیں مری آنکھوں سے دور
غیر کے در پر نہ پھیلایا مگر دستِ سوال
مادرِ بھارت کو تجھ سی بیٹیوں پر ہے غرور

لوگ کیوں عورت کو کہہ دیتے ہیں جنسِ ناتواں؟
جس نے ٹوٹے حوصلوں کو بھی سہارا دے دیا
نا خدا تسلیم کر کے کیوں نہ ہم پوجیں اسے
جس نے طوفانوں میں کشتی کو کنارا دے دیا

آج سارا دیس تیری موت پر ہے سوگوار
نوحہ گر تیرے نہیں پیاری فقط ہم چند لوگ
تیری مشتِ خاک پر تعمیر ہوگی اک سمادھ
یہ ارادے کر رہے ہیں کچھ عقیدت مند لوگ

یوں ابھرتا ہے تصور میں ترا حسن و جمال
ایک چنگاری بھڑک اٹھتی ہے جیسے راکھ میں
اس بھری دنیا میں کوئی بھی ترا ثانی نہ تھا
کیوں تجھے یکتا نہ سمجھوں ایک تھی تو لاکھ میں

جب کٹیں گی مادرِ ہندوستاں کی بیڑیاں
جیل سے چھٹتے ہی میں تیری لحد پر آؤں گا
اپنے ماتھے سے لگاؤں گا ترے مرقد کی خاک
ہار اشکوں کا تری تصویر کو پہناؤں گا

خلوتوں میں جب بھی آتا ہے مجھے تیرا خیال
ایک طوفاں سا مچل اٹھتا ہے احساسات میں
دفعتاً آنکھیں چھلک اٹھتی ہیں فرطِ یاس سے
کچھ ستارے ٹوٹ جاتے ہیں بھیانک رات میں

میں بھی دیتا ہوں دعا اقبال کے الفاظ میں
"آسماں تیری لحد پر شبنم افشانی کرے"
اے مری جانِ تمنا، اے مری روحِ شباب
"سبزۂ نورستہ اس گھر کی نگہبانی کرے"

انوار احمد سوپاروی

زلزلے ہی زلزلے

آفرینشِ عالم سے لے کر آج تک انسان برابر آگے بڑھ رہا ہے اس کی ذہنی و فکری پرواز کا یہ عالم ہے کہ وہ فضائے بسیط کے راز ہائے سربستہ کو عریاں کر کے خدائی دعوے کے لئے بے قرار ہے۔ وہ سائنس کی رہنمائی میں ماضی کے خوابوں اور خرافاتی روایات میں حقیقت کی رُوح حلول کرتا جا رہا ہے اور ہر لمحہ اس کی ہوسِ تسخیر و تجسّس میں حدّت پیدا ہوتی جا رہی ہے۔

بہرکیف اس کے علم و حکمت، عقل و فراست اور بلند عزائم نے اسے ایک ایسے دوراہے پر پہنچا دیا ہے جہاں دو متضاد خصوصیات کی سرحدوں کا آغاز ہوتا ہے۔ ایک طرف عہدِ تذہیں، حیاتِ نو اور فردوسی مناظر اس کے سواگت کے لئے بے تاب ہیں تو دوسری جانب وحشت و بربریت، تخریب و ہلاکت، بربادی اور ویرانی اپنا پُر خار دامن پھیلائے بنی نوع انسان سے بغل گیر ہونے کے لئے مضطرب!

علم و دانش کی اس بلند پروازی اور سائنس کی حیرت کُن ترقی کے باوجود انسان اکثر قدرت کی بے پناہ قوّت کے خفیہ کارکنوں کے آگے عاجز و بے بس بن جاتا ہے۔ آندھی، طوفان، سیلاب، آتش فشانی اور زلزلوں کی ستم ظریفی اس کی تخلیقی افادیت، قوّتِ تسخیر اور جہانبانی کے ارادوں کے پرخچے اڑا کر بعض اوقات اسے ایسی پستی میں پہنچا دیتی ہے جہاں اس میں اور حشرات الارض کے مابین کوئی تفریق نہیں رہتی۔ زلزلوں ہی کو لے لیجئے۔ آدمی ازل ہی سے زلزلوں کی تباہ کاریوں سے خائف رہا ہے اور ہر بار اُسے انتہائی المناک اور عبرت انگیز شکست سے ہم کنار ہونا پڑا ہے۔

زلزلوں کی اصلیت سے متعلق قدیم زمانہ سے نظریات نہایت عجیب و غریب اور مضحکہ خیز پوسلہ بدلتے رہے ہیں۔ نہایت قدیم زمانے میں یہ خیالِ عام تھا کہ کرۂ ارض مثلِ طشتری کے ہے، جو ایک بچھوے کی پیٹھ پر ٹکی ہوئی چار ہاتھیوں کی پشت پر قائم ہے اور بچھوے کی ذرّہ برابر بھی جنبش زلزلوں کی روپ میں ظاہر ہو کر ایک تہلکہ مچا دیتی ہے۔ بعض روایات کی رُو سے خدا نے جب زمین معرضِ وجود میں لائی تو وہ ہمیشہ متحرک رہنے لگی۔ اس لئے اس کی اس اضطراری حالت کے خاتمہ کے لئے ایک فرشتہ پیدا کیا جو اُسے اپنے شانوں پر تھامے ہوئے ہے۔ یہ فرشتہ کسی گول شئے پر کھڑا ہے جسے ایک بیل اپنے سینگوں پر سنبھالے ہوئے ہے۔ جو پانی میں تیرتی ہوئی مچھلی کے اوپر قدم جمائے کھڑا ہے اور جب مچھلی کی پشت میں حرکت پیدا ہوتی ہے تو سلسلہ وار یہ کپکپی زمین کے بالائی حصے تک پہنچ کر زلزلے رونما کرتی ہے۔ اور چشم زدن میں انسانوں کی خوش نما آبادی، جانوروں کا معصوم وجود، سرسبز و شاداب باغات اور کھیت، عالی شان مکانات و محلات اور پہاڑوں کی فلک بوس چوٹیاں ہمدوشِ زمین ہو جاتی ہیں۔ زلزلوں کے متعلق ایک مزید نظریۂ قدیم مضحکہ خیز ہے کہ دُنیا کے تمام پہاڑ زمین کے پیٹ میں ایک دوسرے سے پیوستہ ہیں اور جب خدا کو کسی بستی یا خطۂ ارض کو نیستی و بربادی کا مزہ چکھانا مقصود ہوتا ہے تو اس اندرونی سلسلہ میں حرکت پیدا ہوتی ہے جس کا ردِّ عمل زلزلوں کی صورت میں رُونما ہوتا ہے۔ یہ

نظریات مذہب کے محافظوں کی، مافی اُپج تھی جنہیں سائنس نے جھٹلا کر مدلل اسباب ظاہر کئے۔

ماہرینِ علم زلزلہ SEISMOLOGISTS

کا قیاس ہے کہ دُنیا میں ہر سال تقریباً دس لاکھ چھوٹے بڑے زلزلے وقوع پذیر ہوتے ہیں۔ ان میں لگ بھگ سات سو زلزلے جانی و مالی نقصانات کا باعث بنتے ہیں۔ اور اکثریت اُن زلزلوں کی ہے جن کو نہایت معمولی طور پر محسوس کیا جاتا ہے۔ اور ایسے زلزلوں سے سطح زمین مطلق غیر متاثر رہتی ہے۔ بعض اوقات زلزلوں کی وجہ سے زمین کی چھاتی، ۱۵ میل لمبی... ۷ فٹ چوڑی اور ۵۰ فٹ گہری پھٹ جاتی ہے اور کبھی کبھی جتنی زمین پھٹتی ہے وہ چند ساعتوں کے بعد برابر ہو جاتی ہے اور اس قلیل عرصہ میں جو کچھ بھی اس خلاء میں سما جائے، وہ زمین کی آغوش میں ہمیشہ کے لئے دفن ہو جاتا ہے۔

بعض دفعہ زلزلے کے وقت ایک نہایت خوفناک اور دل ہلا دینے والی گڑ گڑاہٹ آواز بلند ہوتی ہے اور چشم زدن میں سر بفلک عمارتیں خوبصورت اور عالی شان تاریخی یادگار تعمیرات، پہاڑوں کی فلک بوس چوٹیاں، ریگ زاروں کی مانند زمین پر سجدہ ریز ہو کر اپنی بے ثباتی کا اعتراف کرتی ہیں، نوجوانوں، بوڑھوں، عورتوں، بچوں، اور جانوروں کی چیخ و پکار، دل خراش کراہیں اور امدادی نعرے فضا میں بلند ہونے لگتے ہیں۔ پھر گرد و غبار کے بادل آسمان کی جانب محو پرواز نظر آتے ہیں جیسے انھیں اس المیہ سے کوئی سروکار ہی نہیں ایسے اندوہناک اور قیامت خیز وقت، نہ باپ، باپ ہوتا ہے نہ ماں ماں نظر آتی ہے۔ بہن بھائی کے رشتۂ خون کا دامن تار تار ہو جاتا ہے بھائی چارہ اور انسانیت کا جذبہ معدوم ہو جاتا ہے۔ ہر طرف سراسیمگی گھبراہٹ، آہیں، کراہیں، زیست و موت میں باہمی کشمکش اور نفسا نفسی کی حکمرانی ہو جاتی ہے۔

ماہرینِ علم زلزلہ کی رائے میں خطِ سرطان اور جدی کے وسطی خطہ ارض کے ممالک میں رُونما ہونے والے زلزلے بڑے جان لیوا اور دہشت انگیز ہوتے ہیں۔ ۱۶ ویں صدی میں چین کے تاریخی زلزلہ میں تخمیناً ۸ لاکھ ۳۰ ہزار افراد ہلاک ہوئے اور جاپان کے ۱۹۲۳ء کے زلزلے نے ایک لاکھ افراد کی جان لی۔ اسی طرح کرۂ ارض کی دو مخصوص پٹیاں عموماً زلزلوں کی آماجگاہ بنی رہتی ہیں۔

(۱) پورا بحرالکاہل۔ جس میں بحرالکاہل سے متصل سرزمین امریکہ کا ساحل اور الاسکا شامل ہے۔

(۲) بحر روم یعنی میڈی ٹیرینین سے لے کر بحر اٹلانٹک تک کا خطہ۔

جب زمین کی سطح سے کئی میل کی گہرائی میں متفرق چٹانوں اور دھاتوں کے باہمی دباؤ میں خلل پیدا ہوتا ہے۔ یا ان کے نظامِ قیام میں بے ترتیبی پیدا ہوتی ہے۔ تو زمین کے اندر ایک زبردست ہیجان اور تغیر رونما ہوتا ہے۔ جس کے تخریبی اثرات سطح زمین کے نظام کو درہم برہم کر ڈالتے ہیں۔ بعض اوقات سمندر کا پانی کسی گہرے شگاف سے گزر کر کرۂ ارض کے اندرونی گرم حصّے تک پہنچ جاتا ہے۔ ظاہر ہے وہاں حرارت کی تیزی اسے بھاپ میں تحلیل کر دیتی ہے اور اسی پھیلاؤ سے زمین کا اوپری حصہ لرزہ براندام ہو جاتا ہے۔ ایسے زلزلے عموماً سمندروں میں آیا کرتے ہیں۔ جس کے نتیجہ میں سمندر کی موجوں میں ایک ہیجان سا پیدا ہو جاتا ہے۔ بعض دفعہ لہروں کی رفتار ۶۰۰ میل فی گھنٹہ تک پہنچ جاتی ہے۔ اور لگ بھگ ۸۰ فٹ تک اڑان لیتی ہیں۔ گویا زلزلے زمین کے باطنی طوفان ہیں۔

ماہرینِ علم طبقات الارض (جیولوجسٹ) کے نزدیک زلزلے بقائے گیتی کے لئے لازمی عنصر ہیں اور ان کا سدِّباب ناممکن ہے علاوہ ازیں معدنیات زمین کی سطح سے قریب آ جاتی ہیں اور اکثر بنجر زمین زرخیزی کی چادر اوڑھ لیتی ہے۔ گویا تخریب کے ویرانوں میں تعمیر جنم لیتی ہے۔ بہر حال سائنس کی وساطت سے شاید ہم زلزلوں کے وقوع پذیر ہونے سے پیشتر ان کے خطرات کو محسوس کر سکیں گے۔ البتہ اس دریافت کے لئے ہمیں مزید انتظار کرنا پڑے گا۔ تاہم سائنس سائنسداں ایک ایسے آلہ کی دریافت کرنے میں کامیاب ہوئے ہیں جسے سیسموگراف کہتے ہیں۔ جس سے زلزلوں کا محل وقوع اور شدت کا صحیح اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

افادیہ کا حالیہ زلزلہ جس نے ۱۲ ہزار معصوموں کو اپنی آغوش میں لے لیا۔ ہمیں اس بات کی یاد دہانی کراتا ہے کہ ان حادثات سماوی

ارض سے مخلوقاتِ عالم کو فرار نہیں اور آغازِ حیات سے ہی اور یہ سلسلہ بلا کسی تغیر کے چلا آ رہا ہے اور اس نے انسانی ذہن کو مسحور کر لیا ہو۔ اغادیر جہاں زلزلہ سے چند ساعت پہلے زیست کی ہماہمی، کائنات کی نیرنگیاں اور جلوہ سامانیاں اپنے شباب پر تھیں معصوم بچے اپنی ماؤں کی گود میں محوِ خواب تھے۔ ہوٹلوں اور کلبوں میں زندگی کی چہل پہل تھی، دوست واحباب ایک دوسرے کو اپنے مستقبل کے منصوبوں اور پچھلی کارگذاریوں کا حال سنا رہے تھے۔ غرض ۵۰ ہزار کی یہ آبادی آنے والے فیصلہ کن اور قیامت خیز لمحوں سے بے خبر معمول کی طرح مصروفِ زندگی تھی۔ مگر صرف ۱۱ سکنڈ کے وقفۂ قلیل میں وہ سب کچھ ہوگیا جس نے انسانی دماغ کو ازل سے ہی انگشت بدنداں کر رکھا ہے۔ یہ زلزلہ مراکش کی تاریخ میں سب سے بڑا زلزلہ تسلیم کیا جاتا ہے۔ کم و بیش اسی نوعیت کا زلزلہ لزبن میں ۱۷۵۵ء میں آیا تھا جس میں ۶۰ ہزار افراد لقمۂ اجل بنے (چیمبرز سائکلوپیڈیا صفحہ ۱۳۶)

اغادیر کے زلزلہ سے متعلق سب سے پہلے مشہور سائنس داں پروفیسر جے۔ ڈی برنال نے اپنی رائے کا اظہار کرتے ہوئے بتلایا کہ اس ضمن میں فرانس کے حالیہ ایٹمی تجربہ کو نظرانداز نہیں کیا جاسکتا۔

۱۹۵۷ء کا سال زلزلوں کا سال بتلایا جاتا ہے جس کے دوران میں ایران، ترکی، میکسیکو اور منگولیہ میں زلزلے رونما ہوئے۔ ۲۴ اپریل ۱۹۵۷ء کو ترکی میں جو زلزلہ آیا وہ ۴۰ سیکنڈ تک تخریب کا باعث بنا رہا جس کے ردِ عمل میں ترکی کے ایک ساحلی شہر کی نوے فی صدی عمارتیں مسمار ہوگئیں۔ اسی سال ایران دو زلزلوں کا شکار بنا۔ ایک جولائی میں اور دوسرا دسمبر میں۔ جولائی کے زلزلہ نے ڈھائی ہزار جانیں لیں اور آبادی کے مکمل مکانات کو ہمدوشِ زمین کر دیا۔ ابھی اسی زلزلہ کی یاد ایرانیوں کے دلوں پر چھائی ہوئی تھی کہ ماہ دسمبر میں ایک اور ستم آن پڑا۔ اور کرمان شاہ اور ہمدان کا درمیانی علاقہ اس زلزلہ کی زد میں آگیا اور ۳۰۰ انسان موت کی بھینٹ چڑھے اور ۲۹ گاؤں کلی طور پر برباد ہوگئے۔ اسی طرح میکسیکو میں جولائی کے آخری دنوں میں ایک زلزلہ نے شہر کی تمام عمارتوں کو کمزور بنا ڈالا۔ اسی سال نے چلتے چلتے منگولیہ کو ایک زبردست زلزلہ کی سفاکی کا نشانہ بنا ڈالا۔ اس زلزلہ نے منگولیہ کی سطحِ زمین کی ہیئت ہی بدل ڈالی۔ اس خطہ کے پہاڑوں کے چلے منتشر ہوگئے، دریاؤں کے رخ بدل گئے۔ زلزلہ کی تخریبی قوت کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ اس نے زمین میں ۱۷۰ میل لمبا اور ۲۰ فٹ چوڑا شگاف بنا ڈالا۔

ہندوستان بھی قدرت کی اس ستم ظریفی سے محفوظ نہیں رہا ہے یہاں کی سرزمین نے ان گنت زلزلوں کو جنم دیا ہے۔ ابھی حال ہی میں یعنی ۱۹۵۶ء میں انجور نامی ایک گاؤں زلزلہ کی نذر ہوا۔ اس بدقسمت گاؤں کے آفت زدہ لوگوں کو فوری امداد نہ مل سکی اور لاتعداد انسان مکانوں کی چھتوں کے نیچے دب کر مرگئے۔ علاوہ ازیں ۱۹۳۴ء میں بہار ۱۹۳۵ء میں کوئٹہ اور ۱۹۵۰ء میں آسام زلزلوں کی لپیٹ میں آکر اپنی تباہ کاریوں اور بربادیوں کی انمٹ یادیں لوگوں کے دلوں پر ثبت کر دیں۔ اور آج بھی جب لوگ ان زلزلوں کی تباہ کاریوں اور چیرہ دستیوں کا تذکرہ کرتے ہیں تو سننے والے کے دل پر ہیبت طاری ہو جاتی ہے۔ آسام کا زلزلہ ہندوستان کی تاریخ میں غالباً سب سے عظیم زلزلہ ہے جو پورے ۵ منٹ تک جاری رہا۔ جب کہ چند سیکنڈ کے زلزلے انسانوں کی بستیاں تہ و بالا کر ڈالتے ہیں تو پھر جائیکہ ۵ منٹ کا مسلسل زلزلہ! کوئٹہ میں موسم گرما میں یعنی ۳۱ مئی ۱۹۳۵ء کے دن زلزلہ نے قیامتِ صغریٰ کا سماں پیش کیا تھا جس کے جھٹکے ایک لاکھ میل کی دوری تک محسوس کئے گئے۔ اور بہار کے تقریباً دس ہزار لوگ ۱۹۳۴ء کے زلزلہ کی بھینٹ چڑھ گئے

دھرتی ماتا ایک محبت کرنے والی ماں کی طرح اپنا سینہ چاک کر کے اپنے بیٹوں اور بیٹیوں کی خوشنودی، انبساط و خوشی اور عیش و عشرت کے انواع و اقسام کا سامان مہیا کرتی رہتی ہے مگر بعض اوقات غیظ و غضب پر اتر آتی ہے تو اس کے قہر و استبداد کی کمند ہر کسی کے گلے میں نظر آتی ہے۔

یہ سلسلہ ایسے ہی جاری رہے گا اور انسان اور اس کی حکمت و ذہنی فرزانگی اس کے آگے سرنگوں رہے گی۔ یہ کائنات کا ایک ناقابلِ تسخیر اور دوامی عمل ہے۔ تاہم انسان کی ترقی کی رفتار کا یہی عالم رہا تو ممکن ہے وہ زلزلوں کی آمد سے پہلے باخبر ہو جائے اور اس طرح وہ جانی نقصانات سے محفوظ رہ سکے گا مگر ایک طویل اور صبر آزما دور کی ضرورت ہے یا پھر ممکن ہے وہ سرے سے اپنی کوششوں میں نامراد ہی ثابت ہو۔

ع۔م
م۔ش

نئی کتابیں اور رسالے

شعلۂ آواز

سراج لکھنوی کے کلام کا مجموعہ۔ ملنے کا پتہ سراج لکھنوی کٹرہ ابوتراب خاں لکھنؤ۔ تقطیع ۱۸×۲۲/۸، صفحات ۱۶۰، کتابت، طباعت، کاغذ اوسط۔ کتاب مجلّد ہے اور سرورق کی حامل۔ قیمت تین روپے پچاس نئے پیسے۔

سراج ان پختہ گو اور خوش فکر شعراء میں سے ہیں جن سے لکھنؤ کی شمع شاعری روشن ہے۔ غزل ان کا خاص میدان ہے اور یہ مجموعہ غزلوں پر ہی مشتمل ہے۔ ان کے اشعار کی دھیمی لے اور معنی خیز اشاریت سے کون آشنا نہیں۔ زبان کا لوچ اس کے ساتھ انداز بیان کی پرکاری ان کا حصّہ ہے۔ یہ مجموعہ پاکیزہ غزل گوئی کا نادر نمونہ ہے، اتنی طویل مشقِ سخن کے بعد منتخب غزلیات کو شائع کرکے سراج صاحب نے اردو شاعری پر بڑا احسان کیا ہے۔ چند اشعار ملاحظہ فرمائیے:

چند تنکوں کی سلیقے سے اگر ترتیب ہو
بجلیوں کو بھی طوافِ آشیاں کرنا پڑے

انسانیت کے خون سے ہولی تو کھیل لی
تاریخ باز پرس کرے گی بہار سے

یہیں سے ہوگی تصدیقِ عظمتِ جلوہ
نگاہ جھک گئی قصدِ نگاہ کر نہ سکے

پروں سے منہ کو چھپا کے قفس میں بیٹھا ہوں
یہ شرم ہے کہ نہ پہچان لے بہار مجھے

ایسے جواہر پارے اس کتاب کے ہر صفحے پر ملیں گے۔

رس

جگر بریلوی کی رباعیات کا مجموعہ۔ پبلشر نسیم بک ڈپو لکھنؤ۔ تقطیع ۲۰×۳۰/۱۶۔ صفحات ۱۰۰۔ کتابت، طباعت، کاغذ اوسط۔ قیمت مجلد دو روپیہ۔

مقدمہ ڈاکٹر لطیف حسین ادیب نے لکھا ہے اور تعارفِ مصنّف نے بقلم خود۔ جگر بریلوی کہنہ مشق، نغز گو، خوش فکر اور خوددار شاعر ہیں۔ نظم و نثر سے انھوں نے اردو ادب کی خدمت کی ہے۔ متعدد کتابیں شائع فرما چکے ہیں۔ رباعیات کا یہ مجموعہ بھی خوش گوئی اور خوش فکری کا ایک بہت اچھا نمونہ ہے۔ سب سے بڑی بات یہ ہے کہ یہ رباعیاں اخلاقِ اعلیٰ اور فلسفۂ حیات کی ترجمان ہیں۔

طلوعِ سحر

امجد نجمی صاحب کے کلام کا مجموعہ۔ ناشر اڑلیسہ اردو پبلشرز دیوان بازار کٹک ۱۔ تقطیع ۲۰×۳۰/۱۶، صفحات ۱۲۸، کاغذ کتابت، طباعت عمدہ۔ کتاب مجلد ہے اور جسلدپوش کی حامل۔ قیمت دو روپے۔

نجمی صاحب اڑلیسہ کے رہنے والے ہیں اور کٹک میں پروفیسر ہیں لیکن اردو پر ان کی قدرت سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ لکھنؤ اور دلّی زبان کے اجارہ دار نہیں۔ ان کی نظموں کے موضوعات میں تنوع ہے۔ ادبی اور سماجی شعور ترقی پسندانہ ہے۔ خود ان کے قول کے مطابق ان کی فکرِ رسا بہت بلند ہے ؎

دیکھو بھی کتنی اونچی ہے مری فکرِ رسا
بات کرتی ہے فلک سے تیرے شعروں کی زمیں

فریادِ داغ

فصیح الملک داغ مرحوم کی مشہور مثنوی کا نیا اڈیشن مع مقدمہ۔ مقدمہ تمکین کاظمی نے لکھا ہے۔ کاغذ، کتابت، طباعت، جلد، جلد پوش عمدہ۔ تقطیع ۲۲×۱۸/۸، صفحات ۱۳۶۔ قیمت تین روپے۔ ناشران آئینۂ ادب چوک انارکلی۔ لاہور (پاکستان)

داغ کی یہ مشہور مثنوی ہے جس میں انھوں نے منی بائی حجاب کلکتے والی سے اپنے عشق کا حال لکھا ہے۔ یہ رام پور میں بے نظیر کا میلا دیکھنے آئی تھیں۔ داغ کا حسنِ بیان، محتاجِ تعریف نہیں۔ اس زمانے کی مثنویوں میں اس مثنوی کو ایک خاص مقام حاصل ہے۔ تنہا قصہ ہے کوئی دور از کار داستان نہیں (ع۔م)

آسنگے بانکے (ناول)

مصنف ہنس راج رہبر۔ ناشر لاجپت رائے اینڈ سنز تاجران کتب، اردو بازار دلی۔ قیمت چار روپے ۲۵ نئے پیسے صفحات ۲۷۱۔ تقطیع ۳۰×۲۰/۱۶۔ کتابت، طباعت اوسط۔

ہنس راج رہبر اردو اور ہندی دونوں میں لکھتے ہیں اور ایک حقیقت نگار ادیب کی حیثیت سے مشہور ہیں۔ زیرِ نظر ناول میں انھوں نے موجودہ سماج کے بعض ایسے رجحانات کا جائزہ پیش کیا ہے جو لمپینزم پر مبنی ہیں اور جن سے مجموعی طور پر سماج کو کوئی فائدہ نہیں پہنچ سکتا۔ اس کے برعکس محنت کش عوام کے نمائندہ کردار تعمیری رول کے حامل نظر آتے ہیں جن کے ذریعہ سماج کی تشکیلِ نو ہو سکتی ہے۔

رہبر کا اندازِ تحریر سلجھا ہوا ہے اور انھوں نے کردار نگاری کا پورا پورا حق ادا کیا ہے۔

تیلی آنکھیں (افسانے)

مصنف پریم ناتھ در۔ ناشر نگین پبلیکیشنز ۳/۲۶ گیتا کالونی دہلی ۹۔ کتابت، طباعت، جلد، جلد پوش عمدہ۔ تقطیع ۳۰×۲۰/۱۶ صفحات ۱۶۰۔ قیمت دو روپے پچاس نئے پیسے۔

یہ پریم ناتھ در کے دس افسانوں کا مجموعہ ہے۔ در اردو کے جانے پہچانے افسانہ نگار ہیں۔ ان کا پہلا مجموعہ "کاغذ کا واسدیو" تھا اور جس کے افسانوں نے افسانوی ادب میں ہلچل پیدا کر دی تھی۔ در فنی نزاکتوں سے پوری طرح واقف ہیں۔ ان کا مشاہدہ وسیع ہے اور شعور پختہ۔ ان کے افسانوں میں داخلیت خارجیت میں سموئی ہوئی نظر آتی ہے، زندگی اپنے بھرپور انداز میں جلوہ گر ہوتی ہے، واقعات اپنی جزئیات کے ساتھ سامنے آتے جاتے ہیں اور مطالب کا سررشتہ ہاتھ سے نہیں جانے پاتا۔ اس اعتبار سے اس مجموعہ کے سبھی افسانے کامیاب ہیں۔

علی گڑھ تحریک

مرتبہ نسیم قریشی مسلم یونی ورسٹی علی گڑھ۔ تقطیع ۲۶×۲۰/۸، صفحات ۴۵۲۔ قیمت دس روپے۔ طباعت ٹائپ، جلد، جلد پوش عمدہ۔

۱۹۵۵ء میں علی گڑھ میگزین کا علی گڑھ نمبر شائع ہوا تھا۔ اب اسی نمبر کو نظرِ ثانی اور اضافے کے بعد کتابی صورت میں شائع کیا گیا ہے۔ مختلف مقالہ نگاروں نے سرسید کی علمی، ادبی، دینی اور سیاسی خدمات پر اظہارِ خیال کیا ہے اور مختلف موضوعات کے تحت علی گڑھ تحریک کا جائزہ لیا ہے۔

یہ کتاب گویا "علی گڑھ تحریک" کی اجمالی تاریخ ہے اور تمام ادوار پر حاوی ہے۔ مقالہ نگاروں میں دیگر حضرات کے علاوہ پروفیسر رشید احمد صدیقی، ڈاکٹر سید عابد حسین، پروفیسر سید احتشام حسین، پروفیسر آل احمد سرور، مولانا غلام رسول مہر، ڈاکٹر محمد اشرف، پروفیسر ہارون خاں شروانی بھی شامل ہیں۔ کتاب، سرسید، ان کے رفقاء، یونیورسٹی کے چانسلرز، پرو چانسلرز، وائس چانسلرز، گروپس اور عمارات کی تصویروں سے مزین ہے۔

رنگ محل (ناول)

مصنفہ۔ حمیدہ سلطان۔ ضخامت ۴۰۸ صفحات۔ سائز ۳۰×۲۲/۱۶ کتابت، طباعت، جلد، جلد پوش عمدہ۔ ناشر ظفر ادیب، انجمن ترقی اردو ہند شاخ دہلی۔ علی منزل، کوچہ پنڈت دہلی۔ قیمت چھ روپے۔ یہ ناول دلی مرحوم کی تہذیب، رسم و رواج اور

دیہاتی زندگی کا آئینہ دار ہے۔ ناول کے سارے کردار دلّی کے ایک معزز گھرانے سے متعلق ہیں۔ سکندر زمانی بیگم ناول کا مرکزی کردار ہیں جن کے گرد پورا ناول گھومتا ہے۔ یہ ایک ایسے دور کا نقشہ ہے جو اب ختم ہو چکا لیکن جس کی یادیں باقی ہیں۔ ایک معاشرتی ناول کی حیثیت سے رنگ محل تہذیبِ گذشتہ کی رنگا رنگ اقدار کی دل کش اور کامیاب تصویر ہے۔

کاغذی دیوار (افسانے)

مصنف ہیرا نند سوز۔ ناشر کتب مینار، گورو محل۔ امرت سر تقطیع ۲۰×۳۰/۱۶ ضخامت ۱۹۲ صفحات، کاغذ، کتابت، طباعت اوسط جلد پوشش عمدہ۔ قیمت دو روپے پچاس نئے پیسے۔

سوز کا یہ تازہ مجموعہ اردو کے افسانوی ادب میں ایک قابلِ قدر اضافہ ہے جس میں ان کے ۱۳ افسانے شامل ہیں۔ سوز ایک کامیاب افسانہ نگار ہیں۔ وہ اپنے گرد و پیش کی زندگی سے بخوبی واقف ہیں جس سے وہ اپنے افسانوں کے لئے واقعات چن لیتے ہیں اور انھیں دل چسپ ڈرامائی انداز میں پیش کر دیتے ہیں۔ یہی اُن کے فن کی خصوصیت ہے۔

راہ کا کانٹا (افسانے)

مصنف شانتی رنجن بھٹاچاریہ۔ پبلشر بھٹاچاریہ پبلسٹی ۲۰/۵ شری گوپال ملک لین کلکتہ ۱۲۔ تقطیع ۲۰×۳۰/۱۶۔ ضخامت ۱۴۴ صفحات کتابت، طباعت، جلد، جلد پوشش اوسط۔ قیمت دو روپے۔ یہ شانتی رنجن بھٹاچاریہ کے ان افسانوں کا مجموعہ ہے جو مختلف اوقات میں مختلف رسائل میں شائع ہو چکے ہیں۔ ان کے اکثر افسانوں میں دیہات کا ماحول پیش کیا گیا ہے کیونکہ وہ خود بنگال کے دیہاتی علاقے کے رہنے والے ہیں۔ وہ آسان لفظوں میں روزمرہ کی زندگی کے واقعات پیش کرتے ہیں اور سادگیٔ بیان ان کے افسانوں کی خصوصیت ہے۔

۱۹۵۸ء کے بہترین افسانے

مرتبہ ایم حبیب خاں۔ ضخامت ۱۳۰ صفحات۔ تقطیع ۲۰×۳۰/۱۶ کتابت طباعت اوسط۔ قیمت دو روپے پچیس نئے پیسے۔ ملنے کا پتہ انجمن ترقیٔ اردو ہند علی گڑھ۔

اس مجموعہ میں مرتب نے ۱۹۵۸ء کے بہترین افسانوں کا انتخاب پیش کیا ہے جس میں کل گیارہ افسانے شامل ہیں اور اکثر افسانے مشہور افسانہ نگاروں کی تخلیق ہیں۔ لیکن انتخاب تشنہ معلوم ہوتا ہے اور نمائندہ حیثیت کا حامل نہیں۔ پھر بھی مرتب کا یہ کام قابلِ قدر ہے جس سے افسانوی ادب کے رجحان اور رفتار کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

چناروں کے سائے میں (ناول)

مصنف پریم بھنڈاری۔ ناشر قصرِ اردو، اردو بازار، دلّی تقطیع ۲۰×۳۰/۱۶۔ کتابت، طباعت، جلد، جلد پوشش عمدہ۔ قیمت تین روپے آٹھ آنے۔

پریم بھنڈاری کا یہ ناول مصنف کے مطالعہ، مشاہدہ اور تجربہ اور ان کے نتائج پر مبنی ہے جس میں کردار نگاری، لب و لہجہ اور اندازِ بیان تکلف اور تصنع سے پاک ہے اور اس میں واقعاتِ زندگی کی پُر خلوص عکاسی کی گئی ہے اور جزئیات نگاری نے ناول کے حسن میں اضافہ کیا ہے۔ ناول نگاری کے میدان میں پریم بھنڈاری کی یہ کوشش مسعود سمجھی جائے گی۔

ادبی مقالات

مصنف مبشر علی صدیقی۔ ناشر سردار صاحب ماسٹر جگت سنگھ ایڈیٹر رسالہ رہنمائے تعلیم دریا گنج دہلی۔ تقطیع ۲۰×۳۰/۱۶۔ ضخامت ۱۰۴ صفحات۔ کتابت طباعت معمولی۔ قیمت ایک روپیہ پچاس نئے پیسے۔

یہ مجموعہ مبشر علی صدیقی کے چند تحقیقی اور تنقیدی مضامین پر مشتمل ہے جن میں اردو ادب کے مختلف موضوعات پر سنجیدگی اور اعتدال کے ساتھ غور کیا گیا ہے جو ان کے گہرے مطالعہ کی نشان دہی کرتا ہے۔ مضامین خاص کر طلبا کے لئے مفید ہوں گے۔

ہماری عادتیں ہمارے جذبات

مصنف دیانند ورما۔ ناشران پنجابی پستک بھنڈار دریبہ کلاں دہلی۔ قیمت ڈھائی روپے۔ ضخامت ۱۲۸ صفحات۔ تقطیع ۲۰×۳۰/۱۶۔ کتابت طباعت، جلد، جلد پوشش عمدہ۔

علم نفسیات نے انسانی ذہن اور اس کی نفسیات کو سمجھنے میں بڑی مدد دی ہے اور بعض ایسے انکشافات کئے ہیں جو اب تک سربستہ راز سمجھے جاتے تھے۔ اس کتاب میں علم النفس کی روشنی میں بعض ایسے ہی مسائل کو وضاحت کے ساتھ بیان کیا گیا ہے جس کا مطالعہ مفید ثابت ہو سکتا ہے۔

(م۔ش)

موصولات

اردو شاعروں کا انتخابی سلسلہ ۔ اس سلسلے کی ان چار کتابوں میں اثر لکھنوی، فراق گورکھپوری، سکندر علی وجد اور جگر بریلوی کا منتخب کلام شامل ہے۔ قیمت فی کتاب ۷۵ نئے پیسے۔ ناشر انجمن ترقی اردو ہند علی گڑھ۔

تین اناڑی۔ مصنفہ عصمت چغتائی۔ قیمت ایک روپیہ چالیس نئے پیسے۔ ناشر مکتبہ جامعہ لمیٹڈ جامعہ نگر نئی دہلی۔ تین بچوں کی شرارتوں کی کہانی۔

روحانی مکالمہ۔ سوامی شنکر آچاریہ کی تصنیف پرشنوتری کا منظوم ترجمہ از بشیشور پرشاد منور لکھنوی۔ قیمت ۷۳ نئے پیسے ناشر آدرش کتاب گھر ۱۹-۱۵۲۸ فیض گنج دریا گنج دہلی۔

مجلس ادب ۔ مجلس ادب صوبہ بہار کی مختلف منعقدہ نشستوں کی روداد۔ قیمت دو روپے۔ ناشر - دفتر مجلس ادب باقر گنج، پٹنہ ۴۔

نوائے نے ۔ مجموعۂ کلام مولوی محمد سلیمان صاحب۔ مطبوعہ جہانگیر پریس کشن گنج پورنیہ۔ قیمت ایک روپیہ ۱۴ آنے

مقالات نیومین ۔ مترجم مولوی محمد سلیمان۔ مطبوعہ جہانگیر پریس، کشن گنج پورنیہ۔ قیمت پانچ آنے۔

نوید گل۔ سعادت نظیر کی ۹ نظموں کا مجموعہ۔ قیمت بساٹھ نئے پیسے۔ ناشر کرن پبلیکیشنز حیدرآباد ۲ (آندھرا پردیش)

میں ہمسر و بنوں گا ۔ مصنف نائب حسین نقوی ۔ قیمت ۵۰ نئے پیسے ۔ ناشر کتابی دنیا نظیر آباد لکھنؤ۔

بورس پاسٹرناک (ایک مطالعہ) مرتبہ سید علی احسن

ناشر پاکستان کمیٹی فور کلچرل فریڈم ۱۱-سی ۴/۱۴ - ۴ ناظم آباد کراچی ۱۸۔ قیمت دو روپے۔

(م۔ش)

رسالے

ادب لطیف لاہور۔ سال نامہ ۱۹۶۱ء۔ مرتب مرزا ادیب۔ ضخامت ۳۱۲ صفحات۔ قیمت تین روپے۔

رسالہ ادب لطیف زمانۂ دراز سے اردو زبان و ادب کی خدمت میں مصروف ہے اور ہند و پاک کے ممتاز رسائل میں شمار کیا جاتا ہے۔ ۱۹۶۱ء کے سال نامے میں نامور ادیبوں و شاعروں کی نگارشات شامل ہیں۔ متعدد اہل قلم حضرات کی تصاویر رسالے کی زینت ہیں۔ سرورق، کتابت، طباعت دیدہ زیب اور دیرینہ روایات کے عین مطابق ہے۔

آندھرا پردیش۔ سال نامہ۔ مرتب محکمہ اطلاعات و تعلقات عامہ حکومت آندھرا پردیش (حیدرآباد) قیمت سال نامہ ۲ روپے ۱۴ نئے پیسے۔

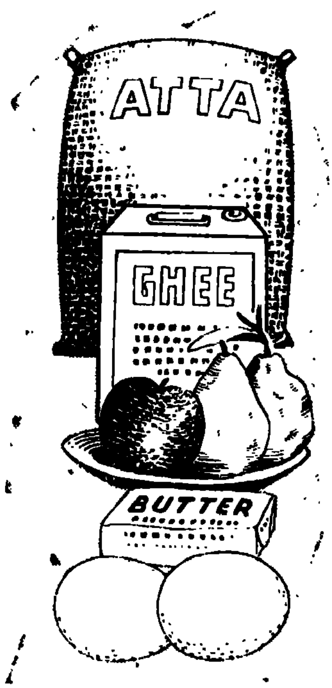
موٹے اور چکنے کاغذ پر چھپا ہوا یہ سال نامہ بلند پایہ مضامین افسانوں اور غزلوں سے مرصع ہے۔ سرورق پر اکبر شاہ کی سنگی تصویر ہے۔ حیدرآباد کی بعض تاریخی عمارتوں اور عوامی سرگرمیوں کی تصاویر بھی سال نامے کی زینت ہیں۔

جامعہ (ماہنامہ) سالانہ چندہ ۶ روپے فی پرچہ ۵۰ نئے پیسے۔ ملنے کا پتہ:۔ رسالہ "جامعہ" جامعہ نگر نئی دہلی۔

رسالہ جامعہ کا احیاء اردو ادب کے لئے نیک فال ہے۔ گذشتہ سال نومبر میں اس کا پہلا شمارہ شائع ہوا۔ پروفیسر محمد مجیب، ڈاکٹر سید عابد حسین، ڈاکٹر سلامت اللہ اور ضیاء الحسن فاروقی اس کی مجلس ادارت میں شامل ہیں۔ اس رسالے نے گذشتہ دور میں اپنے ٹھوس علمی، ادبی اور ثقافتی مضامین کی وجہ سے اردو کے معیاری رسالوں میں ایک اہم مقام حاصل کر لیا تھا۔ امید ہے کہ اب بھی یہ رسالہ اپنی روایات کو قائم رکھے گا۔

کشمیر ٹوڈے (انگریزی) شائع کردہ محکمہ اطلاعات حکومت جموں و کشمیر قیمت ایک روپیہ۔ یہ نمبر خاص طور سے سیاحوں کی مختلف ضروریات کو مدِ نظر رکھ کر شائع کیا گیا ہے۔ آرٹ پیپر پر مختلف رنگین تصویریں رسالے کی زینت ہیں۔ کشمیر دیکھنے والوں کے لئے یہ نمبر بہت مفید ہے۔

اگر آپ کو اپنی صحت عزیز ہے
تو صرف اگ مارک چیزیں ہی خریدیئے



گھی، مکھن، انڈے، خوردنی تیل
چاول، آٹا، گڑ، آلو اور پھل

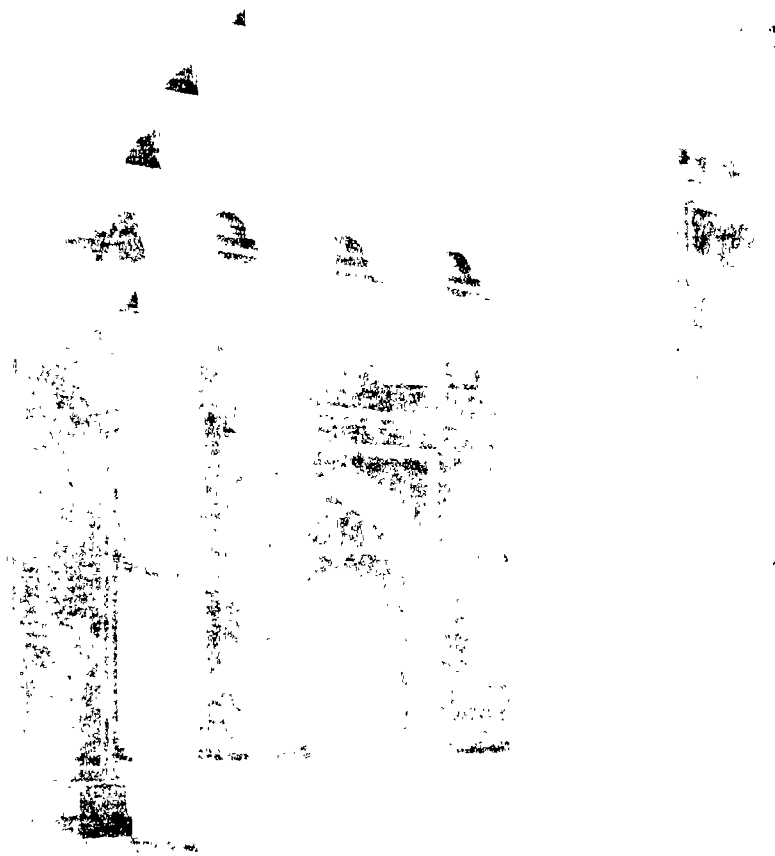
زرعی پیداوار (درجہ و مارکہ بندی) کے قانون کی دفعات کے تحت درجہ بندی کی گئی اگ مارک چیزیں ملاوٹ کے خلاف ضمانت ہیں۔

خالص اور بڑھیا چیزوں کی علامت

اگ مارک

اس پر بھروسہ کیجئے

DA 60/720



Edited and Published by the Director, Publications Division, Old Secretariat, Delhi 6
and Printed by the Model Press Private Ltd., Delhi.

Regd. No. D-509.

آجکل



ٹیگور نمبر

ویشاکھ شک سمت ۱۸۸۳
مئی سنہ ۱۹۶۱ء

ایک روپیہ

ہماری کتابیں

نام کتاب	قیمت	ڈاک خرچ
پنڈت نہرو سے بات چیت ٹیبر منڈی	دو روپے	۳۵ نئے پیسے
ابوالکلام آزاد	دو روپے	۳۵ نئے پیسے
تیسرا پنج سالہ پلان	ایک روپیہ	۲۵ نئے پیسے
ہندوستان کا دستور	ایک روپیہ	۲۵ نئے پیسے
بھارت کی لوک کہانیاں	ایک روپیہ	۲۵ نئے پیسے
دیس دیس کی لوک کہانیاں	۷۵ نئے پیسے	۲۰ نئے پیسے
اپنے گھر کو آگ سے بچائیں	۷۵ نئے پیسے	۲۰ نئے پیسے
خوش حالی کے لئے منصوبہ بندی	۷۵ نئے پیسے	۲۰ نئے پیسے
ہماری کامیابیاں اور نئی منزلیں	۴۰ نئے پیسے	۱۵ نئے پیسے
کیلنڈر کی اصلاح	۴۰ نئے پیسے	۱۵ نئے پیسے
ناپ تول کا میٹری نظام	۳۵ نئے پیسے	۱۰ نئے پیسے
جواہرلال نہرو کی تقریریں	۱۰ نئے پیسے	۸ نئے پیسے
نمبر ۱ ۲ ۳-۴-۵-۶	(فی نمبر)	(فی نمبر)

ملنے کا پتہ

بزنس منیجر پبلیکیشنز ڈویژن اولڈ سیکرٹریٹ دہلی ٦

تیز ڈاک رسانی کی کلید

پتہ ادھورا ہو تو بڑی الجھنوں کا سامنا رہتا ہے۔ خط بانٹنے کے لئے بڑی بھاگ دوڑ کرنی پڑتی ہے۔ نتیجہ پھر بھی خاطر خواہ نہیں نکلتا۔ یقین جانیئے ہر برس کوئی ڈیڑھ کروڑ چٹھیاں ریٹرنڈ لیٹر افسر کو بھیجنی پڑتی ہیں۔ یہ دفتر ایک بار پھر سعی کرتے ہیں، لیکن صرف نوّے فیصد خط ہی بانٹنے یا لوٹانے میں کامیاب ہو پاتے ہیں ظاہر ہے، ایسی صورت میں تاخیر ناگزیر ہے۔

پتہ غیر صاف اور ادھورا ہو تو چٹھیاں دیر سے پہنچتی ہیں

ہمیں بہتر خدمت کا موقع دیجئے



صاف اور پورا پتہ
یعنی
تیز ڈاک رسانی

محکمۂ ڈاک و تار



معیشت کو تقویت

ترقی پذیر معیشت میں عوام کو زیادہ بنیادی اشیاء درکار ہوتی ہیں۔ کپڑا ان میں سے ایک ہے۔

کپڑے کی بڑھتی ہوئی مانگ کو پورا کرنے کے لئے بھارت کے [illegible] لاکھ ہاتھ کھڈی بنکر ہر برس [illegible] لاکھ گز کپڑا تیار کرتے ہیں۔ جس سے ملک کی کپڑے کی قریب قریب [illegible] فی صد ضرورت پوری ہوتی ہے۔

ہمیں اس رواتی دستکاری کو تقویت دینی چاہئے، اس سے بھارتی معیشت کو تقویت پہنچے گی۔

ہاتھ کھڈی

بھارت کی سب سے بڑی گھریلو صنعت

آل انڈیا ہینڈلوم بورڈ

DA [illegible]

ترتیب

سرورق :۔ شاعر اعظم رابندرناتھ ٹیگور ۔ عمل :۔ این ۔ سی بھٹاچاریہ
رسالے کی پشت پر :۔ شانتی نکیتن ــــ ٹیگور کا آبائی مکان

ویشاکھ شک سمت ۱۸۸۳

مئی ۱۹۶۱ء

اُردو کا مقبول عوام مصور ماہنامہ

آجکل دہلی

ٹیگور نمبر

مجلسِ ادارت

محمد مجیب — جامعہ ملیہ دہلی
محی الدین قادری زور — حیدرآباد
گوپی ناتھ امن — دہلی
خواجہ احمد فاروقی — دہلی
رحمان راہی — سری نگر
یو۔ ایس موہن راؤ ڈائرکٹر پبلیکیشنز ڈویژن
جی ۔ این ۔ ایس راگھون ڈپٹی ڈائرکٹر (ایڈیٹوریل)
جی ۔ منجا ناتھ ڈپٹی ڈائرکٹر (پروڈکشن)
بال مکند عرش ایڈیٹر شعبۂ اردو (سیکرٹری)
مدیر مسئول

اسسٹنٹ ایڈیٹر : مظفر شاہ

سالانہ چندہ :۔ ——— ہندوستان میں :۔ سات روپے
پاکستان میں :۔ سات روپے (پاک)

غیر ممالک سے :۔ ——— ۱۰ شلنگ ۶ پنس یا ڈیڑھ ڈالر

فی پرچہ :۔ ——— ہندوستان میں :۔ ۶۰ نئے پیسے
پاکستان میں :۔ ۶۰ پیسے (پاک)
غیر ممالک سے :۔ ۱ شلنگ یا ۱۵ سینٹ

جلد ۱۹ — نمبر ۱۰

مضامین سے متعلق خط و کتابت کا پتہ
بال مکند عرش ملسیانی ایڈیٹر آج کل ' اردو ' اولڈ سیکرٹریٹ دہلی ۶

مرتبہ و شائع کردہ
ڈائرکٹر پبلیکیشنز ڈویژن منسٹری آف انفارمیشن اینڈ براڈکاسٹنگ حکومت ہند
پبلیکیشنز ڈویژن پوسٹ بکس ۲۰۱۱ ۔ دہلی

اِس شمارے کے لکھنے والے

جناب محمد اجمل خاں	ناظم شعبۂ فارسی، انڈین کونسل فار کلچرل ریلیشنز، آزاد بھون، نئی دہلی
جناب رگھوپتی سہائے فراق گورکھپوری	سابق استاد انگریزی ادب، الہ آباد یونیورسٹی، اردو کے مشہور شاعر اور ادیب
جناب ابوالکلام	ڈائرکٹر انسٹی ٹیوٹ آف آرٹ ایجوکیشن، جامعہ ملّیہ اسلامیہ، جامعہ نگر، نئی دہلی
ڈاکٹر بی گوپال ریڈی	مرکزی وزیر برائے ورکس ہاؤسنگ اینڈ سپلائی، اردو دوست اور باکمال ادیب
جناب سچدانند ہیرانند واتسیاین	۱۵۷، ڈی II، موتی باغ، نئی دہلی۔ ہندی کے ممتاز ادیب
پروفیسر شانتی دیو گھوش	وشو بھارتی یونیورسٹی میں شعبۂ رابندر سنگیت و رقص کے ریڈر
جناب سعید انصاری	جامعہ ملّیہ، جامعہ نگر، نئی دہلی۔
مسز زہرہ سہگل	پرنسپل ناٹیہ اکیڈیمی، نئی دہلی
ڈاکٹر قمر رئیس	لیکچرر، دہلی یونیورسٹی۔ اردو کے صالح شاعر اور ادیب
جناب سنت ون کمار داس	۱۲/۱ اے، ویسٹرن ایکسٹنشن ایریا، نئی دہلی۔ غیر ملکی اخباروں کے نمایندے
جناب ابوالحیات	۲۱ دلکشا اسٹریٹ، کلکتہ، بنگال کے پرانے قوم پرست
جناب شاکر پرشارتھی	جگراؤں، ضلع لدھیانہ (پنجاب) اردو، ہندی اور پنجابی تینوں زبانوں کے ادیب
جناب گھنشیام سیٹھی	امیراکدل، سری نگر (کشمیر) اردو، ہندی اور انگریزی کے ادیب
جناب فضیل جعفری	گورنمنٹ ہائی اسکول، ڈیگلور، ضلع ناندیڑ (مہاراشٹر)

مُلاحظات

رُوس انسان کو خلا میں بھیجنے اور اس کو صحیح و سلامت زمین پر واپس لانے میں کامیاب ہو گیا ہے۔ خلائی سفر کی دوڑ میں وہ اوّل رہا ہے اور اس طرح اس نے خلاء کی تسخیر کی نئی راہیں کھول دی ہیں۔ روس کی یہ شاندار کامیابی عالمِ انسانیت کے لئے باعثِ فخر ہے۔ یقین ہے کہ سائنس کی یہ کامیابیاں انسانی فلاح و بہبود کے لیے مفید ثابت ہوں گی اور امنِ عالم کو تقویت پہنچائیں گی۔ وزیرِ اعظم پنڈت نہرو نے بھی روس کو مبارک باد کا پیغام بھیجتے ہوئے اس کی اس عظیم الشان کامیابی کو امن کی فتح قرار دیا ہے۔

اب جبکہ سائنس کی مسلسل ترقیوں نے بین الاقوامی اتحاد و تعاون کو زندگی کی لازمی شرط قرار دے دیا ہے۔ سرحدوں کی اہمیت ختم ہوتی جا رہی ہے اور عوام متحدہ دنیا کے تصوّر کے قریب آ رہے ہیں تنگ نظری اور فرقہ واریت کے لئے کوئی جگہ نہیں رہی ہے۔ چناں چہ وزیرِ اعظم نے حال ہی میں لوگوں کو متنبہ کرتے ہوئے کہا ہے کہ وہ سائنسی نقطۂ نظر اور سوشلزم کی واضح تصویر اپنے سامنے رکھیں۔ ملک کے مسائل کا واحد حل سوشلزم ہے، اس کے علاوہ کوئی دوسرا راستہ نہیں۔ ترقی یافتہ ملکوں کی کامیابی کا راز یہی ہے کہ انھوں نے تکنیکی اور سائنسی ذہن بنا لیا ہے۔ ہمارا ملک بھی اسی راستہ پر چل کر کامیابی کی منزلیں طے کر سکتا ہے اور دنیا کی برادری میں اپنا جائز مقام حاصل کر سکتا ہے۔

۳۱ - مارچ سے ۲ - اپریل تک دِلّی میں انڈو پاکستان کلچرل کانفرنس کا انعقاد ہوا، جس میں دونوں ملکوں کے ادیبوں، شاعروں، تعلیمی ماہروں، آرٹسٹوں اور صحافیوں کے نمائندوں نے شرکت کی۔ کانفرنس میں اردو اور بنگالی زبان و ادب، تعلیمی مسائل، فلم اور مصوّری

وغیرہ کے بارے میں تبادلۂ خیالات ہوا اور آخر میں ثقافتی لین دین، اور علمی و ادبی کاموں سے متعلق مفید تجاویز منظور کی گئیں جن کو بروئے کار لاکر دونوں ملکوں کو فائدہ پہونچایا جا سکتا ہے۔

اسی دوران میں دِلّی یونیورسٹی کے شعبۂ اردو کی طرف سے ایک مخصوص تقریب میں وزیرِ اعظم پنڈت نہرو کو اردو کی دو نایاب کتابیں "تذکرۂ سرور" اور "کربل کتھا" (دہ مجلس فضلی) پیش کی گئیں۔ یہ کتابیں شعبۂ اردو کے صدر پروفیسر ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی کے زیرِ نگرانی شائع ہوئی ہیں۔ وزیرِ اعظم نے شعبہ کے کام کی تعریف کی اور کہا کہ جو لوگ ہندی اور اردو کی ترقی کے لئے کوشاں ہیں انھیں دونوں زبانوں کے قریبی تعلق کو نہیں بھولنا چاہیئے۔

"ٹیگور نمبر" ناظرین کے ہاتھوں میں ہے۔ یہ خصوصی نمبر ٹیگور کی صد سالہ سالگرہ کے موقع پر شائع کر کے شاعرِ اعظم کو خراجِ عقیدت پیش کیا گیا ہے۔ اس شمارے میں ٹیگور کی شخصیت اور ان کے فن و ادب سے متعلق متعدد مضامین شامل ہیں۔
حضرت فراق گورکھپوری نے ساہتیہ اکادمی کے لئے ٹیگور کی بعض نظموں کا ترجمہ اردو میں کیا ہے جو عنقریب اکادمی کی طرف سے شائع ہوگا۔ ہم اس شمارے میں انھیں نظموں کا انتخاب ساہتیہ اکادمی کی اجازت سے شائع کر رہے ہیں۔

افسوس کہ حضرت امجد حیدرآبادی ۲۹ - مارچ کو ۸۳ سال کی عمر میں انتقال فرماگئے۔ وہ اردو کے کہنہ مشق شاعر تھے اور ان کی رباعیاں ہمارے ادب کا بیش قیمت سرمایہ ہیں۔ ان کے انتقال سے ادبی حلقوں کو بڑا صدمہ پہونچا ہے۔

سنت دلن کار داس

رابندر ناتھ ٹیگور

۸ مئی ۱۸۶۱ء کو رابندر ناتھ بنگال کے ایک متمول گھرانے میں پیدا ہوئے، جو تہذیب و تمدن کا گہوارہ تھا جس کا ہر فرد وطن پرستی کے جذبے سے سرشار اور زندگی کے نظم و ضبط سے واقف تھا۔ ان کے دادا راجہ دوارکا ناتھ اپنی فیاضیوں کے لئے مشہور تھے۔ ان کا انتقال انگلستان میں ہوا، جہاں انھوں نے اپنی زندگی کے آخری دن گزارے۔ انھوں نے ایک کروڑ روپیہ کا قرضہ چھوڑا۔ مہرشی دیویندر ناتھ چاہتے تو قانون کا سہارا لے کر اس قرضے کی ادائیگی سے بچ سکتے تھے، لیکن چوں کہ وہ خدا ترس اور ایماندار آدمی تھے اس لئے انھوں نے اس قرضے کی پائی پائی ادا کر دی اور خود سادہ زندگی گزارنے لگے۔

ٹیگور کا خاندان ہی قدامت پرست نہ تھا بلکہ اس وقت کا سماج بھی بعض اعتبار سے قدیم طرز کا تھا۔ زندگی کی جدید سہولیات ابھی ٹیگور کے گھر تک نہیں پہونچی تھیں۔ رابندر ناتھ کے لڑکپن میں نہ تو کلکتہ میں شاہراہیں بنی تھیں اور نہ پانی کے پمپ، گیس اور بجلی۔ ٹیگور نے لکھا ہے کہ جب پہلے پہل مٹی کے تیل کا لیمپ گھر میں آیا تو کیسا لگا۔ اس وقت گھوڑا گاڑیاں کلکتہ کی سڑکوں پر دھول اڑاتی پھرتی تھیں۔ خواتین گنگا اشنان کے لئے بند پالکیوں میں بیٹھ کر جایا کرتی تھیں اور دریا سے پانی لا کر پینے کے لئے رکھا جاتا تھا۔

ٹیگور کے سب سے بڑے بھائی دویجیندر ناتھ ایک مشہور فلسفی اور جید عالم تھے۔ ملک کے گوشے گوشے سے پڑھے لکھے لوگ ان سے رجوع کیا کرتے تھے۔ ستیندر ناتھ انڈین سول سروس کے پہلے ہندوستانی ممبر تھے۔ بچپن میں ٹیگور ان کی زندگی اور ان کے عادات و اطوار سے بہت متاثر ہوئے۔ ٹیگور کی بہن سورن کماری بنگالی کی مشہور ادیبہ گزری ہیں اور اس دور میں جبکہ بنگالی ادب ترقی کی منزلیں طے کر رہا تھا، وہ ایک نمایاں حیثیت رکھتی تھیں۔ اس وقت بنگالی خواتین میں علم و ادب کا بہت کم چرچا تھا۔ ٹیگور کے خاندان کے اور بہت سے افراد نے بعد کو ادب، موسیقی، آرٹ اور مصوری کے میدان میں نام پیدا کیا۔ اس ماحول میں ٹیگور کا بچپن گزرا اور اپنی پسند کے کاموں میں ان کی ہر طرح سے ہمت افزائی کی گئی۔

اس کے علاوہ سب سے بڑی بات یہ ہے کہ گھر کی سادہ زندگی سے وہ بہت متاثر ہوئے۔ خود ٹیگور نے تفصیل سے بتایا ہے کہ دراصل یہ سادگی کیا تھی۔ ان کے خاندان والوں کی خوراک اور لباس دونوں ہی سادہ تھے۔ ٹیگور اپنے لڑکپن میں صرف ایک جوڑ جوتا استعمال کرتے تھے۔ دس سال کی عمر سے پہلے انھوں نے کبھی موزہ نہیں پہنا تھا۔ گھر میں بچوں کو رات میں پڑھایا جاتا تھا۔ ٹیگور کو اس سے کوئی دلچسپی نہ تھی اس سے ان کا جی گھبراتا تھا۔ اپنے دوسرے ساتھیوں کی طرح روایتی تعلیم انھیں کبھی اچھی نہیں لگی۔ انھوں نے بہت سے اسکول بدلے لیکن وہ کہیں بھی نہ چل سکے۔

لڑکپن

آٹھ سال کی عمر میں رابندر ناتھ نے اپنی پہلی نظم لکھی تھی۔ اس پر ان کے گھر والوں اور دوستوں نے ان کی بڑی تعریف کی۔ ۱۱ سال

آج کل دہلی (ٹیگور نمبر)

کی عمر میں وہ مختلف رسالوں میں بھی لکھنے لگے۔ اس کے ساتھ ہی اب گھر کی چار دیواری سے نکل کر باہر کی دنیا کو دیکھنے کا موقع ملا۔ ان کے والد جب ملک کے دورے پر گئے تو انھیں اپنے ساتھ لے گئے۔ جب رابندر سترہ برس کے ہوئے تو وہ ستیندر ناتھ کے ہمراہ انگلستان چلے گئے۔

رابندر ناتھ کو اپنی مرضی کے مطابق زندگی گزارنے کا موقع ملا۔ انھوں نے ہندوستان اور ہندوستان سے باہر گھوم پھر کر جو تجربات حاصل کئے ان کی بنا پر وہ اپنی شعری صلاحیتوں کو پوری آزادی کے ساتھ ترقی دے سکے۔ اپنے ایک دوسرے بڑے بھائی جوتیندر ناتھ کے زیر اثر انھیں موسیقی اور گیتوں سے بڑی دلچسپی پیدا ہو گئی۔ ایک بار انھوں نے اپنے گیت کی دھن خود وضع کی، اس پر مہرشی ان سے بہت خوش ہوئے اور انھیں پانسو روپیہ کی تھیلی پیش کی اور یہ بھی کہا "اگر ملک کا حکمران یہاں کی زبان جانتا اور شاعری کا قدردان ہوتا تو وہ بھی شاعر کو خراج تحسین ادا کرتے ہوئے انعام و اکرام بخشتا۔ لیکن اس بات کا کوئی امکان نہیں کہ حکمران شاعر کی خوبیوں کو سراہے اور اس کو صلہ دے، اس لئے شاعر کی عزت افزائی کا فرض میں خود ادا کر رہا ہوں۔"

شادی

۲۲ سال کی عمر میں رابندر ناتھ کی شادی ہو گئی۔ ان کی بیوی مرنالنی دیوی نے کبھی ٹیگور کو گھر کے معاملات میں الجھائے نہیں رکھا۔ وہ انیس سال تک اپنے شوہر کی خوشی اور غم میں برابر کی شریک رہیں۔ ان کے ایک ہی بیٹا تھا جس کا نام رتھیندر ناتھ تھا جو بعد کو وشو بھارتی یونیورسٹی کے وائس چانسلر بھی رہے۔

۲۸ سال کی عمر میں رابندر ناتھ کو اپنی جائداد کی دیکھ بھال کی ذمہ داری کا بار بھی اٹھانا پڑا۔ اس دوران میں انھیں مختلف تجربات حاصل ہوئے۔ انھوں نے یہ بھی ثابت کر دکھایا کہ وہ کتنے وسیع الخیال، سیدھے سادے اور انصاف پسند انسان ہیں۔ ان کے اکثر ناول اور کہانیاں انھیں تجربات پر مبنی ہیں جو انھوں نے اپنی زمینداری کے انتظام کے دوران میں حاصل کئے تھے۔ انھوں نے ان تمام طور طریقوں کو بدل ڈالا جو زمیندار اور کاشتکار کے مابین امتیاز روا رکھتے تھے۔ انھوں نے گاؤں کے غریب پجاری کو مفت زمین دے دی، مریضوں کے لئے ہسپتال بنوایا اور عام لوگوں کی مختلف طریقوں سے امداد کی۔ جب تک وہ اپنے عالیشان مکان "جوراسنکو" کی چار دیواری کے اندر رہے ان کو عوام سے ملنے جلنے کا موقع نہیں ملا اور ملتا بھی کیسے۔ وہ ایک بڑے زمیندار تھے، غریب کاشتکاروں سے ان کا کیا واسطہ! لیکن حالات کی تبدیلی نے ان پر اچھا اثر ڈالا۔ زمینداری کا انتظام کیا سپرد ہوا، ان کی کایا پلٹ ہو گئی۔ تین سال کی قلیل مدت میں ہی رابندر ناتھ دیہات کے عام لوگوں کے مصائب اور ان کے دکھ درد کو سمجھنے لگے اور انھیں معلوم ہو گیا کہ قوم کی روح یہی لوگ ہیں۔

شانتی نکیتن کا اسکول

جس زمانے میں رابندر ناتھ سیالدا کے قریب دریا پدما کے کنارے مقیم تھے آس پاس کے علاقے کے قدرتی مناظر سے بہت متاثر ہوئے اور یہیں سے ان کی زندگی نے ایک نیا رخ اختیار کیا۔ انھوں نے شانتی نکیتن میں ایک اسکول قائم کرنے کا فیصلہ کیا جہاں ان کے والد نے مذہبی کاموں اور گیان دھیان کے لئے ایک آشرم کھولا تھا۔ اس وقت رابندر ناتھ کی عمر چالیس سال کی تھی۔

جب گاؤں کا یہ اسکول (جو اب بول پور ریلوے اسٹیشن سے تین میل اور کلکتہ سے ۹۲ میل ہے) ترقی کر گیا تو اس کے لئے اور زیادہ روپیہ کی ضرورت پڑنے لگی۔ ٹیگور کوئی امیر آدمی تو تھے نہیں کہاں تک خود مصارف کا بوجھ اٹھاتے۔ چناں چہ انھیں تکالیف اٹھانا پڑیں اور بعض اوقات تو انھیں اسکول کے مصارف پورا کرنے کے لئے اپنی بیوی کے زیورات تک گرو رکھنے پڑے۔ مگر انھوں نے کبھی ہمت نہ ہاری۔ کئی بار انھوں نے چندہ جمع کرنے کی غرض سے دورے بھی کئے، تاکہ شانتی نکیتن کی اس عالمی یونیورسٹی کی مالی حالت مضبوط ہو جائے۔ مغربی ملکوں، مشرقی دنیا اور ملک اور بیرون ملک کے سینکڑوں افراد کی فیاضی کے باوجود ٹیگور کو ناکامی کا منہ دیکھنا پڑا اور انھیں مرتے دم تک سکون نصیب نہیں ہوا۔ ہاں اب آزاد ہندوستان کی حکومت نے اس یونیورسٹی کو چلانے کی ذمہ داری

اپنے ادیب لی ہے اور اب یقیناً شاعرِ اعظم کی روح کو اطمینان وسکون حاصل ہو گیا ہوگا۔

آزادی کی تحریک

۱۹۰۵ء میں بنگال تقسیم ہوا۔ اس تقسیم کو ختم کرنے کے لئے بنگال میں جو تحریک شروع ہوئی۔ رابندر ناتھ نے پوری طرح اس کا ساتھ دیا۔ اس وقت سے برابر ملک والوں میں جذبۂ آزادی اُبھارنے کے لئے گیت اور نظمیں لکھتے رہے تاکہ قوم غلامی سے جلد نجات حاصل کرے۔

یہ نہیں سمجھنا چاہیئے کہ چونکہ یہ گیت عوامی تحریک سے متاثر ہو کر لکھے گئے تھے اس لئے وہ اعلیٰ پایہ کے نہ تھے جیسا کہ مشہور صحافی رامانند چیٹرجی نے کہا تھا "ان کے گیت سلجھے ہوئے اور افراط و تفریط سے پاک تھے ان میں خواہ مخواہ کا جوش و خروش نہ ہوتا تھا۔"

جب کہ اور لوگ عوامی تحریک ختم ہو جانے کے بعد کنارہ کش ہو کر بیٹھ گئے، ٹیگور ان اصولوں کی مستقل مزاجی کے ساتھ پیروی کرتے رہے جو انھوں نے اس زمانے میں لوگوں کے سامنے رکھے تھے۔ اب وہ قوم کے مستقل فائدے کے لئے تعمیری پروگرام کو بروئے کار لانے میں مصروف ہو گئے۔ تعلیمی اور سماجی اصلاحات، قومی خیالات کی ترویج، زراعت کی بہتری، اجتماعی ترقی، دیہاتی دستکاریوں کا احیاء، مشترکہ کھیتی اور ایسے ہی دوسرے کاموں کا تجربہ شانتی نکیتن اور شری نکیتن میں شروع کیا گیا۔ یہ دونوں ادارے وشو بھارتی یونیورسٹی میں شامل ہیں۔ رابندر ناتھ ایسے مصلح یا مبلغ نہیں تھے جن کا کام صرف تحریر و تقریر تک محدود ہو۔۔ وہ جو کچھ کہتے تھے وہ ان کے دل کی گہرائیوں سے نکلتا تھا اور وہ اس پر خود عمل کر کے اپنے خیال و فکر کی صداقت کا ثبوت پیش کرتے تھے۔

غیر ممالک میں

پچاس سال کی عمر میں رابندر ناتھ پھر انگلستان گئے اس بار ان کا پہلا کام یہ تھا کہ اپنی کتاب "گیتانجلی" کا ترجمہ کریں۔ مسٹر ڈبلیو بی ییٹس نے ان کے کام کی بے انتہا تعریف کی۔ مغرب کے اس مرکزِ ثقافت کی علمی و ادبی شخصیتوں نے ٹیگور کی ذہانت کو خراجِ تحسین پیش کیا۔

وہاں سے ٹیگور امریکہ گئے جہاں ان کا پُرخلوص خیر مقدم کیا گیا۔ دو سال کے اندر یعنی ۱۹۱۳ء میں انھیں ادب کے لئے نوبل پرائز ملا۔ اور اس طرح ٹیگور دنیا کا سب سے بڑا اعزاز حاصل کر کے وطن واپس ہوئے۔

ملک میں جگہ جگہ ان کا استقبال کیا گیا۔ مختلف اداروں، تنظیموں اور افراد نے خراجِ عقیدت پیش کیا۔ ایسا لگتا تھا کہ ٹیگور سے اپنی محبت اور خلوص کا اظہار کرنے میں لوگ ایک دوسرے سے بازی لے جانا چاہتے ہیں جس کے وہ بجا طور پر مستحق تھے۔ برطانوی حکومت نے ان کی شاعری اور ادبی خدمات کا اعتراف کرتے ہوئے انھیں "سر" کا خطاب دیا۔

ٹیگور کا یہ عالمی دورہ صرف انگلستان اور امریکہ تک ہی محدود نہ رہا، وہ جاپان بھی گئے، چین بھی دیکھا اور روس میں ایک کنارے سے دوسرے کنارے تک گھومے پھرے۔ یہاں انھوں نے جو سماجی اور صنعتی تبدیلیاں دیکھیں اس کی کھلے دل سے تعریف کی اور واضح الفاظ میں اس بات کی سفارش کی کہ ان میں سے بعض باتوں کو اپنے ملک میں بھی اپنانا چاہیئے۔

ٹیگور اپنے دورے میں سنگاپور اور جاوا اور بالی کے جزیروں میں بھی گئے جہاں انھیں قدیم ہندوستانی تہذیب کے آثار دیکھ کر مسرت ہوئی۔

وطن پرستی

برطانوی حکمرانوں نے ۱۹۱۵ء میں ان کو جو "سر" کا خطاب دیا تھا وہ انھوں نے ۱۹۱۹ء میں واپس کر دیا۔ اس سال پنجاب کے جلیانوالہ باغ میں قتلِ عام ہوا تھا جس پر ان کا دل بے چین ہو اٹھا۔ انھوں نے ان مظالم کے خلاف احتجاج کرتے ہوئے یہ خطاب لوٹا دیا۔ اس موقع پر انھوں نے کہا تھا "میں اپنے ملک کے لئے کم سے کم اتنا تو کر سکتا ہوں کہ لاکھوں ہم وطنوں کے احتجاج کا اظہار کروں جو دہشت زدہ ہو کر

بے بس ہیں اور اس کا انجام بھگتنے کو تیار ہو جائیں۔ اب جبکہ پوری قوم کیساتھ ذلت کا برتاؤ کیا جا رہا ہے یہ اعزازی تمغے ہمارے لئے باعثِ ندامت ہیں۔ میں خود تمام خصوصی امتیازات کو خیرباد کہہ کر اپنے اُن ہم وطنوں کے شانہ بہ شانہ کھڑا ہونا چاہتا ہوں جو اپنی بے بسی کی وجہ سے ذلت آمیز وحشیانہ برتاؤ کے لائق سمجھے گئے۔"

رابندرناتھ کی وطن پرستی میں کسی تنگ دلی، جارحانہ جذبے یا غیر ملکیوں کے خلاف نفرت کو دخل نہیں تھا۔ ان کا عقیدہ تھا کہ ہندوستان کا ایک پیغام اور اس کا ایک مشن ہے۔ قدرت نے اس کو ایک خاص خدمت سپرد کی ہے۔ انہیں اس سے بھی انکار نہیں تھا کہ دوسرے ملکوں کے پاس بھی کوئی نہ کوئی اپنا پیغام اور مشن ہے۔ انھوں نے مغرب کو کبھی نظرِ حقارت سے نہیں دیکھا بلکہ اس کے سائنسی مزاج، حق، انصاف اور آزادی کے لئے تکلیف اٹھانے کے جذبہ اور قوت اور انسانی فلاح و بہبود کے لئے اس کی مساعی کے پیشِ نظر مغرب کو عزت کی نگاہ سے دیکھتے تھے۔

۱۹۲۰ء میں رابندرناتھ نے یورپ کا وسیع دورہ کیا۔ اس مرتبہ یورپ والوں سے انہیں جو خراجِ تحسین حاصل ہوا اس کی مثال مشکل سے ہی ملتی ہے۔ ساٹھ سال کی عمر میں اس ہندوستانی شاعر اور بقول مہاتما گاندھی مشرق کے پاسبان نے مغرب میں جاکر وہاں والوں کو یہ بتایا کہ مشرق ان تک امن و سلامتی اور بھائی چارہ کا پیغام پہنچانا چاہتا ہے۔ انگلستان، ہالینڈ، فرانس، سوئٹزرلینڈ، جرمنی، ڈنمارک، سویڈن میں ان کا شاہانہ استقبال ہوا۔ ناروے، آسٹریا، ہنگری اور اٹلی میں لوگ جوق در جوق مشرق کے اس پیامبر کو دیکھنے کیلئے سڑکوں پر نکل آئے۔ امریکہ میں صدر ہوور نے وائٹ ہاؤس میں ان کا خیر مقدم کیا۔ اس کے بعد وہ عراق اور ایران بھی گئے، جہاں بڑے عزت و احترام سے ان کا استقبال ہوا۔

جب جب وہ غیر ممالک کے دورے کے بعد وطن واپس ہوئے تو ان کے ہم وطنوں نے ان کا زیادہ سے زیادہ احترام کیا۔ کلکتہ یونیورسٹی نے انہیں ڈاکٹر آف لٹریچر کی اعزازی ڈگری دی۔ ان کی بہترین ادبی خدمات کے لئے یونیورسٹی نے جگتارنی گولڈ میڈل بھی پیش کیا اور وہ بنگالی شعبہ کے پروفیسر انچارج بھی مقرر ہوئے۔

ان کی ۶۳ ویں سالگرہ کے موقع پر پیکنگ میں چینی حکومت کی طرف سے ٹیگور کو "چو چین تان" کا خطاب دیا گیا۔

اب ٹیگور کی صحت گرتی جا رہی تھی۔ شانتی نکیتن کی حالت سنوارنے میں وہ جی جان سے لگے ہوئے تھے جس نے انہیں تھکا دیا تھا۔ اب وہ اکثر بیمار پڑنے لگے تھے مگر اس کے باوجود وہ زیادہ تیزی سے اپنا کام ختم کرنے میں لگے ہوئے تھے۔ وشوابھارتی یونیورسٹی کے مستقبل کی انہیں بڑی فکر تھی۔ انہیں آرام کرنے کا مشورہ دیا گیا مگر وہ زیادہ دنوں تک کسی صحت افزا مقام یا دوستوں کے پاس نہیں رہ سکتے تھے۔ مختلف کاموں کے لئے انہیں جگہ جگہ پھرنا پڑتا تھا۔ آکسفورڈ یونیورسٹی نے ٹیگور کو 'ڈاکٹر آف لٹریچر' کی ڈگری دینے کی خواہش ظاہر کی۔ ٹیگور بیماری کی وجہ سے انگلستان کا سفر نہیں کر سکتے تھے۔ چنانچہ ۷ نومبر ۱۹۴۰ء کو شانتی نکیتن میں آکسفورڈ یونیورسٹی کا ایک خصوصی کانووکیشن ہوا، جس میں ٹیگور کو ڈگری دی گئی۔ ٹیگور نے اس موقع پر سنسکرت میں تقریر کی۔ وہ آواز جو جلدی خاموش ہونے والی تھی پورے آب و تاب کے ساتھ گونجی۔ انھوں نے دنیا کو آگاہ کیا کہ تباہی کی موجودہ تصویر کے پس منظر میں تعمیر کی صورت بھی نظر آتی ہے۔ ٹیگور نے کہا: "یہ سچ ہے کہ اس دور میں جبکہ حق روپوش ہو رہا ہے اور ملکوں اور براعظموں پر تیزی سے تباہی چھاتی جا رہی ہے، بربریت کا دور دورہ ہے، سائنس، اقتدار کی وحشیانہ ہوس کو تقویت پہنچا رہی ہے، عالمگیر برادری کے وسیع اصولوں کی بات کرنا محض شاعری سمجھا جائے گا۔ لیکن زمانے کا آشوب جس کا خطرہ خواہ کتنا ہی قریب کیوں نہ ہو گھر کر گیا ہے اور ہم لوگوں کو جو اس کی زد سے باہر ہیں اور زمانہ کی وسیع تر حقیقت کو سمجھتے ہیں، اس بات پر عقیدہ رکھنا چاہیئے کہ تہذیب برابر ترقی کر کے اپنی آخری منزل کی طرف بڑھ رہی ہے۔"

وہ دم لینے یا بیکار بیٹھنے کے قائل نہ تھے۔ ان کی صحت اب بہت خراب ہو چکی تھی۔ ان کی آزاد روح اب مریض جسم میں رہنے کو تیار نہ تھی۔ ۷ اگست ۱۹۴۱ء کو کلکتہ کے اپنے آبائی مکان میں ٹیگور نے ۸۱ سال کی عمر میں داعیِ اجل کو لبیک کہا۔ ٹیگور ایک اونچی و اعلیٰ زندگی گزار کر اس دنیا سے رخصت ہو گئے اور اپنے ہم وطنوں کے لئے عظمت اور اولوالعزمی کا پیغام چھوڑ گئے۔ [illegible]

آج کل (نئی دہلی) ٹیگور نمبر

محمد اجمل خاں

شانتی نکیتن

سکون و راحت میں ایک ایسی مسرت پنہاں ہوتی ہے جس کا اظہار مشکل ہے لیکن بہرحال ہر جاندار اس کی تلاش میں ہے، اور ہر سوسائٹی مختلف ناموں سے اس کے حصول کی کوشش میں ہے۔ کسی نے سنیاس اور زہد میں اسے پایا، کوئی زندگی کی کش مکش میں اسے ڈھونڈنے لگا اور کوئی عشق کی پامالیوں میں سربلندی کا مزا پانے لگا۔ ابن یمین طغرائی نے راحت و قناعت کے یہ معنی سمجھے کہ:

دو قرص نان گر از گندم است یا از جو
دو تا ئے جامہ اگر کہنہ است یا از نو
چہار گوشۂ دیوار خود بخاطر جمع
کہ کس نگوید ازیں جا بخیز و انجا رو
ہزار بار نکو تر بنزد ابن یمین
ز فر مملکت کیقباد و کیخسرو

جو لوگ زہد و قناعت میں سکون و راحت کی دنیا کو نہیں پاتے وہ عملی دنیا کی کش مکش میں جو لذت محسوس کرتے ہیں اُسے اس طرح بیان کرتے ہیں:-

جانِ غمگین مفروشش و دلِ خوشنود مخر
لذتِ ہمت مدہ و عشوۂ مقصود مخر
سینۂ گرم غلامی مطلب صحبتِ عشق
آتشے نیست چو در مجمرہ ات عود مخر

اور عشق و محبت کی فراوانیوں کی دعائیں تو ہر جگہ فنکار نے کی ہیں حتیٰ کہ مستشرق کو بھی عاشق بننے کی ترکیب نکال لی ہے:-

یا رب تو یکے یا رِ جفا کارشس دہ
یک دلبرِ بدخوی دجگر خوارشس دہ
تا بشناسد کہ عاشقاں در چہ غم اند
عشقش دہ و عشقش دہ و بسیارشس دہ

(آج کل دہلی ٹیگور نمبر)

بہرحال رابندر ناتھ ٹیگور نے علم و عمل و محبت کی سہ آتشہ شراب کو جو اپنے والد مہرشی دیبندر ناتھ ٹیگور کے ہاتھوں سے پی تھی شانتی نکیتن کی شکل میں نمایاں کر دیا۔ اس مقام "سکون و راحت" کی بنیاد تو ٹیگور کے دماغ میں بچپن ہی سے پڑ گئی تھی، جبکہ ان کی ماں انھیں چھوڑ کر دوسری دنیا میں چلی گئی تھیں۔ لیکن اس تصور کو ٹیگور کے ماحول نے بہت کچھ مدد دی۔ ان کے بڑے بھائی دوجیندر ناتھ ٹیگور فلسفی تھے اور زمینداری کا کاروبار دیکھتے تھے۔ ان کی بدولت ٹیگور نے گاؤں اور گاؤں والوں کی محبت سیکھی اور نیچر کو قریب سے دیکھا، اور انھوں نے عشق مجازی کو اپنی نظموں اور "غزلوں" میں سراہنا شروع کیا۔

یہی جوانی بلکہ نوجوانی کا زمانہ تھا کہ ان کی ملاقات بنکم چندر چٹرجی سے ایک محفلِ شادی میں ہو گئی۔ یہ دعوت بنگال کے مشہور مدبر، مورخ اور ناول نویس رومیش چندر دت کے یہاں تھی۔ رومیش دت نے بنکم چندر کو ایک ہار پہنایا۔ جسے انھوں نے رابندر ناتھ کے گلے میں ڈال دیا اور کہا کہ یہی اس کے مستحق ہیں۔ اور ان کی نظموں خصوصاً "سندھیا سنگیت" [illegible] یہی بنکم چندر ہیں

جن کا قومی ترانہ کا نغمہ اب تک گاتی ہے: "سوجلم، سوپھلم، ملایج سشیتلم" اور ٹیگور کا قومی ترانہ تو اب ہمارا سرکاری قومی ترانہ بن گیا ہے:

"جن من گن ادھی نائک
جے ہے بھارت بھاگ بدھاتا"

ٹیگور کے گانوں میں تو قیام چندر بند دیادھیا کا جوش و خروش ہے جنھوں نے "آمار دیش" لکھا تھا۔

بنگو آمار۔ جانی آمار، دھاتری آمار، آمار دیش
(بنگال ہمارا ہے، یہ ہماری جننے والی ہے، ہماری
زمین ہے، ہمارا وطن ہے)

نرودی چندر لال رائے کی سی شعلہ افشانی ہے نہ قاضی نذرالاسلام کے سے جوش و ترنم کا امتزاج ہے جو ان کی اکثر انقلابی نظموں میں پایا جاتا ہے۔ تاہم ٹیگور اپنے وطن کو ماں قرار دے کر محبت کے ذریعے جاں فروشی اور خدمت کے جذبات کو ابھارتے ہیں۔ اسی لئے تقسیم بنگالہ کے زمانے میں بیسیوں نوجوان ٹیگور کی نظمیں پڑھتے ہوئے دار ورسن سے کھیلنے لگے:

"بھائی تی ناچار شش کبھو" (بھائی کبھی ناچار نہ ہوتا)
"جاگے آچھن جگت پربھو" (رب العالمین جاگ رہا ہے وہ سوتا نہیں)
"رسی کا پھندا جتنا سخت ہوگا، اتنی ہی جلد تمہاری غلامی ختم ہوگی!"
"ظلم جتنا زیادہ ہوگا اتنے جلد ظالم کا جھنڈا سرنگوں ہوگا۔"

اسی طرح قاضی نذرالاسلام کی نظم "مصطفےٰ کمال کا حملہ" پڑھ پڑھ کر نوجوانوں نے پھانسی کے تختے کو لبیک کہا ہے۔

غرضکہ اس انقلابی دور سے گزر کر ٹیگور نے ۱۹۰۷ء میں سیاسیات سے علیحدگی اختیار کی۔ وہ ۱۹۰۲ء میں یہ فیصلہ کر چکے تھے کہ بغیر اچھی تعلیم کے ہندوستان نہ تو ذہنی طور پر آزاد ہو سکتا ہے نہ مادی و اقتصادی طور پر۔

بہرحال زندہ تھے انھوں نے بولپور کے قریب ایک چھوٹے سے مدرسے کی بنیاد ڈالی اور قدیم طریقۂ تعلیم کی تجدید کا اس کا مقصد قرار دیا تاکہ طلبہ کو حقیقت حیات سے واقفیت ہو اور آشرم کی زندگی انھیں انسان اور نیچر سے قریب تر لے آئے۔

اس دیہاتی ماحول میں نہ تو اسکول کی عمارت ہے نہ کرسیاں اور ڈیسک۔ بچے اور ماسٹر درختوں کی چھاؤں میں اپنے اپنے آسن بچھا کر بیٹھ جاتے ہیں اور علمی مذاکروں میں شرکت کرتے ہیں۔ وہاں سورج نکلنے سے پہلے صبح ہو جاتی ہے۔ سب نہا دھو کر خسل کی حمد گاتے ہوئے کتب خانے کی عمارت کے سامنے نیلگوں آسمان کے نیچے جمع ہو جاتے ہیں اور "اس" کی حمد کے ترانے گاتے ہیں جس کا کوئی نام نہیں:

بنامے آں کہ او نامے ندارد
بہر نامے کہ خواہی سر برآرد

"وہ" جس نے یہ کل کائنات بنائی ہے، جس نے حسن، نغمہ اور رنگینی کے مدوجزر سے مادّہ کو بھی روحانیت عطا کر دی ہے۔ "وہ" ہر جگہ ہے اور ہر شے میں اُسی کا جلوہ ہے۔

ناشتہ وغیرہ کے بعد صبح کو تین گھنٹے تعلیم ہوتی ہے۔ پھر ساڑھے گیارہ بجے دن کو ڈائننگ ہال میں سب مل جل کر کھانا کھاتے ہیں۔ دو بجے سے پھر درختوں کے سائے میں تعلیم شروع ہو جاتی ہے اور ساڑھے چار بجے کے قریب تعلیم ختم ہو جاتی ہے اور لڑکے لڑکیاں سب مختلف قسم کے کھیلوں اور ورزشوں سے دل بہلاتے ہیں۔ ان میں مغربی اور مشرقی ہر قسم کے کھیل ہوتے ہیں۔

کھیل کود کے بعد نہا دھو کر سب نماز اور مراقبہ میں کچھ وقت صرف کرتے ہیں اور غروب آفتاب کے بعد پھر کھانا کھاتے ہیں۔ کھانے کے بعد کچھ وقت دماغی تفریحوں میں صرف کیا جاتا ہے اور دس بجے تک سب سو جاتے ہیں۔

اسی مدرسے نے ترقی کر کے "وشو بھارتی" کی شکل اختیار کر لی۔ اسکول کے بعد کالج بنا اور ہندوستان کے آزاد ہونے کے بعد مولانا آزاد مرحوم کے ہاتھوں اس یونیورسٹی کا افتتاح ہوا، جو اب وشو بھارتی یونیورسٹی ہے۔ اس میں پہلے ہی سے مختلف علوم و فنون کے شعبے تھے جو اب تک جاری ہیں۔

ٹیگور "برہمو" تھے یعنی خدا کو واحد جان کر انسان کو انسان سمجھتے تھے۔ ان کے سامنے مشرق و مغرب کا فرق نہ تھا وہ تو عالمی انسانیت کا سبق دیتے تھے اسی لئے "وشو بھارتی" یا ہمہ گیر اخوت کے نام سے شانتی نکیتن کے اسکول کو ترقی دی گئی۔

وشو بھارتی کے اصول اساسی | "ہمارا جیتہ بھکر سپاس"

ایک ہی ہے اور ناقابلِ تقسیم ہے۔ اگرچہ اس تک رسائی کے طریقے مختلف ہو سکتے ہیں۔ مختلف طریقوں اور ملکوں کے جاتری اسی سچائی کے مقام تک پہنچتے ہیں۔ یہ ہمارا ایمان ہے۔

علم دو نہروں میں رواں ہے۔ ایک مغرب سے آ رہی ہے دوسری مشرق سے۔ اس توحید میں اُس سچائی کی وحدت نظر آتی ہے جو کل کائنات میں جاری و ساری ہے اور اسے قائم کئے ہوئے ہے۔ ہم اس کا اقرار کرتے ہیں۔

سچائی کی اس وحدت کو مان لینے میں عظیم الشان فائدہ ہے۔ اس میں انسان کی کُل سلامتی اور بہبودی ہے۔ ہم اسے پورے طور پر تسلیم کرتے ہیں۔

ہم اس وشو بھارتی (ہمہ گیر برادری) کی تنظیم اس طرح کرتے ہیں کہ کل دنیا کے علوم و فنون کے پھولوں کا ہار گوندھتے ہیں، اور سچائی کے ماننے والوں کی طرف، خواہ وہ مشرق میں ہوں یا مغرب میں، اپنا محبت کا ہاتھ بڑھاتے ہیں۔"

غرضکہ وشو بھارتی کی بنیاد اُس ہندوستانی کلچر پر ہے جو مختلف عناصر سے مل کر ایک مرکب کلچر بنا ہے۔ یہاں انسان کے نفس (من) کا مطالعہ اس طرح کیا جاتا ہے کہ سچائی کے مختلف پہلوؤں کو مختلف نقطہ ہائے نظر سے دیکھنے کے بعد کس طرح انسان نے حقیقت تک رسائی حاصل کی ہے۔

اس مقصد کو سامنے رکھ کر ہندی، یہودی، اسلامی اور چینی کلچروں کی بنیادی حقیقت کو مطالعہ اور تحقیقات کے ذریعے بنیادی اتحاد کی طرف لایا جاتا ہے اور ایشیا کے روحانی خزانوں کو نمایاں کیا جاتا ہے۔

پھر مشرق و مغرب دونوں کے فنون و علوم (آرٹ اور سائنس) کے دوستانہ ملاپ کو اس وانخوتِ عالم کا ذریعہ بنایا جاتا ہے۔ شاید سعدی نے اسی ادارے کا مقصد اس شعر میں ادا کر دیا ہے:۔

بنی آدم اعضائے یک دیگر اند — کہ در آفرینش زیک جوہر اند
چو عضوے بدرد آورد روزگار — دگر عضوہا را نماند قرار

اس توحیدِ انسانی بلکہ توحیدِ کائنات کے قدیم تصور کو ہم شاعر کی ایک قدیم نظم میں پاتے ہیں جو درج ذیل ہے۔ ان کی گیتانجلی، سادھنا، چترا غرضکہ جتنی تصنیفات ہیں سب میں یہی روحانیت ہے اور کائنات کے ذرّہ ذرّہ سے محبت کرنے کا پیغام ہے:۔

"صبح کا پرندہ"

(نوٹ:۔ شاعر نے اسے ۱۹۱۲ء میں لکھا تھا اور امریکہ کے قیام میں وہاں کے دوستوں کو اس کا ترجمہ سنایا تھا۔ اس مسودہ کو بعد میں انھوں نے ملخص کر کے "مالی" میں نمبر ۲۰ پر شامل کر دیا تھا۔ ہم اس خلاصہ کو درج ذیل کرتے ہیں)

"صبح کا پرندہ چہچہا رہا ہے۔
صبح ہونے سے پہلے اُسے صبح کی خبر کہاں سے ملی
حالانکہ شب دیجور ابھی کالی ناگن کی طرح صبح کی کنجی اپنی سرد اور
کالی کنڈلی میں چھپائے ہوئے ہے؟"

"صبح کے پرندے، ذرا مجھے بتاؤ تو کہ آسمان اور گھنے درختوں کی دُہری
اندھیاری میں
مشرق کے قاصد کو کیسے تمہاری نیند میں رستہ ملا؟"

"دنیا نے یقین نہ کیا جبکہ تم پکارے کہ "سورج چل نکلا ہے اور رات
غائب ہو چکی ہے۔"

"سونے والو! جاگو!!"
"روشنی کی برکتیں لینے کے لئے اپنی پیشانی کھول دو اور
صبح کے پرندے کے پُرمسرت چہچہے میں اپنا نغمۂ حمد ملا دو۔"

پرندے کا پیغام کل دنیا کے لئے ہے، جاگو، جاگو، اور دیکھو کہ جلوۂ یار ہر جگہ موجود ہے ؎

وہ آئے بزم میں اتنا تو میرؔ نے دیکھا
پھر اس کے بعد چراغوں میں روشنی نہ رہی

یا بالفاظ دیگر ؎

یہ کون آیا کہ دھیمی پڑ گئی لَو شمعِ محفل کی
پتنگوں کی طرح چنگاریاں اڑنے لگیں دل کی

اس محبت و رحمت کی دنیا میں، یہ کس طرح ممکن تھا کہ نسل، رنگ، ملک اور زبان کے تفرقے ٹیگور کو آفتاب بننے سے روکتے تاکہ مختلف چراغوں کی کثرت اس کی جہاں تاب محبت میں غرق ہو سکے۔ اسی لئے وہ اختلاف السنہ کو ہندوستان میں نہ دیکھ سکے۔ آپ مندرجہ ذیل پیغام پر نظر ڈالیں تو ان کا نظریۂ وحدت پوری طرح نمایاں ہو سکے گا۔

ٹیگور کا پیغام آل انڈیا ہندی ساہتیہ سمیلن کے نام
ہندوستان کی لنگوا فرنکا (یا عام زبان)

"میری آرزو ہے کہ وہ زبان جسے ہم ہندوستان کی لنگوا فرنکا تسلیم کریں وہ فرقہ وارانہ عصبیت سے قطعاً پاک ہوگی اور اس پاکیزگی کو ثابت کرکے قائم رکھے گی۔ یہ سچائی کے ساتھ سنسکرت اور فارسی کے ادبیات کے دونوں دھاروں کی نمائندگی کرے گی جو صدیوں سے پہلو بہ پہلو رواں ہیں، اور جرأت کے ساتھ ان سب لفظوں کو اپنائے گی جو استعمال مدت کی وجہ سے ہماری زبان میں رچ گئے ہیں۔

میں سمجھتا تھا کہ ہندی اور اردو حقیقتاً ایک ہی زبان ہے۔ فرق صرف رسم الخط کا ہے، اور ان میں کسی قدر سنسکرت یا عربی لفظوں کا اختلاف ہے۔ یہ اختلاف لوگوں کے کلچرل تعلق کی وجہ سے ہے۔ لیکن اب مجھ سے کہا جاتا ہے کہ یہ دونوں زبانیں تیزی سے دو مختلف زبانیں بنتی جاتی ہیں اور ایک دوسرے کو شک کی نظر سے دیکھنے لگی ہیں مجھے امید ہے کہ وہ لوگ جو انگریزی کی جگہ کسی قومی زبان کو لانا چاہتے ہیں وہ اپنی ذمہ داری کا احساس کریں گے۔ میری خواہش ہے کہ وہ پوری طرح کامیاب ہوں۔" (روزنامہ ہندوستان سٹینڈرڈ۔ کلکتہ)

(۱۰-اکتوبر، ۱۹۳۷ء)

وشو بھارتی کے مختلف شعبے

۱- ودیا بھون: یہ شعبۂ تحقیقات ہے جس میں مختلف زبانوں اور ملکوں کے کلچروں کا مطالعہ اور تحقیق ہوتی ہے۔ اس کے صدر پنڈت بھگتی موہن سین تھے جو گرودیو ٹیگور کے ساتھ ۱۹۱۰ء سے تھے۔ ۲- دسمبر ۱۸۸۰ء کو پیدا ہوئے تھے اور گزشتہ سال ۱۲- مارچ کو ان کا دیہانت ہوگیا۔ انھوں نے ویدک طرز زندگی پر بہت کچھ لکھا ہے۔ اس کے علاوہ بھگتی تحریک کے سلسلہ میں کبیر، نانک اور داؤد پنتھ کی ایک معرکۃ الآرا تصنیف ہے۔ ان ہی سے معلوم ہوا کہ داؤد دراصل مسلمان تھے۔ راجستھان کے باشندے تھے۔ ان کا اصلی نام داؤد تھا۔ ترک دنیا اور توحید الٰہی کے قائل تھے۔ اس سلسلہ میں ان کے ماننے والوں نے ترک یا سنیاس (تجرید) کے معاملے میں اتنا غلو کیا کہ لباس تک کو ترک کر دیا۔ حالانکہ ان کا مقصد لوبھ، کرودھ اور کام (یعنی لالچ کینہ اور شہوات) کو ترک کرنے کا تھا۔ کبیر بھی اسی طرح فرماتے ہیں:-

بھری رے ندیا، اگم بہیں دھارا۔ مار کے لنگوٹ، نکل گیا بندا
میں کے کا سمجھاؤں۔ یہ جگ اندھا

مقصد یہ ہے کہ زندگی کے بحر محیط سے گزرنے کا طریقہ صرف یہ ہے کہ ظاہری رسوم اور ہوس مال و جاہ کے بوجھ کو اپنے بدن پر نہ لادو بلکہ ان سب کو اتار پھینکو اور صرف لنگوٹ باندھ کر زندگی کے دریا میں پیرنا شروع کر دے ورنہ غرق ہو جائے گا۔

اس ودیا بھون میں ایک شاخ سنسکرت اور اوستا کی ہے جس میں اوستا، ژند، پاژند اور ایرانی مذاہب کا مطالعہ ہوتا ہے۔ اس میں بہت سے اہل علم کام کر چکے ہیں۔ مثلاً ال بگدیانو ۱۹۲۰ء میں نظام پروفیسر اسلامیات تھے۔ عبدالکریم جولیس جرمانس ۱۹۳۰ء میں ہنگری سے آئے تھے۔ انھوں نے ترکی لٹریچر پر کام کیا تھا۔ ۱۹۳۲ء میں پروفیسر شاہد سہروردی نے علوم اسلامیہ پر لکچر دئے۔ مولوی ضیاء الدین مرحوم نے ٹیگور کی متعدد نظموں کا ترجمہ کیا اور برج بھاشا کی گرامر ایڈٹ کرکے شائع کی۔ یہ مرزا خان کی قواعد کلیہ بھاکھا ہے۔ "مسلم خطاطی" پر ایک عمدہ کتاب لکھی۔ اسی زمانہ میں محمد اجمل خاں (راقم الحروف) نے "اسلام کے حقیقی و بنیادی خد و خال" پر دو کتابیں انگریزی میں مرتب کیں: "پس منظر اسلام" اور "ترتیب نزول قرآن کریم"۔ اس میں ترتیب نزول ایک اہم کتاب ہے جس سے قرآن کے مختلف ادوار درست معلوم ہوتے ہیں۔ اسی کی بنیاد پر

"سیرتِ رسولِ عربیؐ" بعد میں لکھی جس میں قرآنِ کریم کے ساتھ ساتھ تاریخی ترتیب سے سیرت نبوی مرتب کی گئی ہے۔ جو اپنی نوعیت کی پہلی سیرت ہے۔ ۱۹۳۷ء میں محمد آدم الدین نے "تاریخ تفسیر قرآن" پر کام شروع کیا۔ پھر ڈاکر راجیت حسرت نے "دارا شکوہ" پر ایک کتاب لکھی۔ ظہیر احمد صابری صاحب نے فرقہ وارانہ اتحاد پر ایک رسالہ لکھا۔ فضل محمود اسیری صاحب نے ۱۹۴۰ء سے ۱۹۵۲ء تک یہاں کام کیا اور رباعیاتِ سرمد کا انگریزی ترجمہ اور انتخاب ادبیاتِ اردو شائع کیا۔ آج کل پروفیسر ان بی رائے "مخزن افغانی" پر کام کر رہے ہیں۔ دیوانِ مرزا کامران بھی آپ نے ایڈٹ اور شائع کیا ہے اور بغاوت سلطنتاں پر ایک کتاب تیار کر چکے ہیں۔

تیسری شاخ بنگالی ادبیات کی ہے، جس میں ایک صاحب پچاس سال سے بنگالی لغت تیار کر رہے ہیں۔ جب میں ۱۹۵۴ء میں شانتی نکیتن گیا تھا تو معلوم ہوا تھا کہ اب اس کی طباعت کا سلسلہ شروع ہوا ہے۔ مصنف تراپا ہو اپنی آنکھوں سے معذور ہو گئے ہیں۔

۲۔ شعبۂ مصوری و نقاشی و سنگ تراشی: یہاں مصوری کے اس نظریے کی عملی تعلیم دی جاتی ہے جو تصویر کو ایک خیال بنا دیتا ہے۔ یہ تصوراتی مذہب مصوری "ٹیگور اسکول آف آرٹ" کے نام سے موسوم ہے۔ گویا مادی تصویروں سے انسان کو روحانیت کا سبق دیا جاتا ہے اور جذبات کو تصویر کے ذریعے نمایاں کر کے اس فنِ لطیف کو لطیف تر بنا دیا جاتا ہے۔

ادی نندرناتھ ٹیگور مغربی مصوری کے ماہر تھے۔ انھوں نے راجپوت اور مغل مذہب مصوری کا بھی گہرا مطالعہ کیا تھا۔ ان کے شاگرد رشید نندلال بوس شعبۂ مصوری کے صدر تھے۔ ان کے ساتھ خود گرجی بھی کام کرتے تھے۔ ان کی مصوری کی جاپان میں شہرت و تعریف ہوئی کہ انھیں وہاں بطور مہمان کے جانا پڑا۔ ان کی گت ایک آنکھ ہے اور دوسری آنکھ سے بھی ایک فٹ سے زیادہ دور کی چیز نہیں دیکھ سکتے۔ مگر اللہ کی دین ہے کہ بغیر دیکھے وہ ایسی تصویر کھینچتے ہیں کہ اس میں روح مشکل نظر آتی ہے

غالب نے سچ کہا ہے کہ

فریاد کی کوئی لے نہیں ہے
نالہ پابندِ لے نہیں ہے

وہ روحانی آنکھوں سے جو دیکھتے ہیں انھیں نقش و نگار میں اس طرح ظاہر کرتے ہیں کہ نقش خود فریادی بن جاتا ہے۔

نقش فریادی ہے کس کی شوخیٔ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

بنگال میں عوامی مصوری تاڑ کے پتے پر، لکڑی، کپڑے اور کاغذ پر، اور خشک کھپروں پر کی جاتی ہے۔ اسی طرح مٹی کی مورتیں اور چمڑے کے نقش و نگار بھی بنائے جاتے ہیں۔ پیتل کی نقاشی کا کام بھی ہوتا ہے۔ ان میں سے تقریباً ہر صنعت کو یہاں ترقی دی گئی ہے۔ اور جس طرح تصوراتی ادب پر ۱۹۱۳ء میں شاعر ٹیگور کو نوبل پرائز ملا۔ اسی طرح نندلال بوس کے آرٹ اسکول کی دنیا بھر میں دھوم ہے اور ہر شخص اپنا دل نذر کرنے پر فخر کرتا ہے۔ اس لئے کہ اس مدرسۂ مصوری نے نیچر کو ہم سے قریب تر کر دیا ہے، اور یہاں کے طلبہ کہتے ہیں کہ:-

خندہ از گل، گریہ از ابرِ بہار آموختیم
ما بہ ہر صاحب دلے یک شمّہ کار آموختیم

۳۔ شعبۂ موسیقی: گرودیو شاعر ہی نہیں تھے وہ موسیقی کے بھی دلدادہ تھے۔ وہ ڈراما یا تمثیل نگار ہی نہیں تھے بلکہ ایکٹر بھی تھے۔ اس لئے وہ رقص و سرود دونوں کی تعلیم کو روحانیت کی تعلیم سمجھتے تھے۔ جب آفتاب عالم تاب ابتدائے بہار میں کائنات کو گرمانا شروع کرتا ہے تو انسان تو کیا وحوش و طیور بلکہ شجر و حجر بھی رقص و نغمہ کے ذریعے اپنی حیاتِ تازہ کا اعلان کرنے لگتے ہیں۔

نغمہ و موسیقی میں ایسا حسن ہے کہ ہر گوش "نغمہ نیوش" ادھر متوجہ ہو جاتا ہے۔ یہ انسان کی بنائی ہوئی مذہبی یا طبقاتی دیوار کو توڑ کر براہ راست دل و دماغ پر چھا جاتا ہے۔

ٹیگور کا خیال ہے کہ مشرقی اور مغربی موسیقی دو الگ الگ

چیزیں ہیں۔ مغربی موسیقی زندگی کے واقعات و تجربات سے متعلق ہے۔ برخلاف اس کے مشرقی موسیقی روحانی ہے۔ مغربی موسیقی میں مختلف سازوں کی ہم آہنگی سے ایک اثر پیدا کیا جاتا ہے، مگر مشرقی موسیقی صرف ایک شخص کی آواز یا ایک ہی ساز پر منحصر ہے۔ مغرب میں گویا ایک ہی راگ ہے جو وہ لوگ وقت بے وقت الاپتے رہتے ہیں لیکن مشرق میں نہ صرف مختلف راگوں کے وقت متعین ہیں بلکہ مختلف موسموں اور مختلف جذبات کے لئے بھی راگ و راگنیاں متعین ہیں۔ میگھ راگ سے مینہ برسنے لگتا ہے، دیپک سے آگ لگ جاتی ہے۔ عشق و محبت میں سرشار کرنے والی بہت سی راگنیاں ہیں اور رونے رُلانے والی دھنیں بھی ہیں جو سوز و گداز پیدا کرکے دل کو خونِ جگر بنا دیتی ہیں۔

دل جلتا ہے اور جاری پیہم دیدۂ گریاں رہتے ہیں
منہ سے آگ نکلتی ہے، پانی کے دریا بہتے ہیں

یعنی: دیکھو تو تماشا تم آ کر کس حال میں عاشق رہتے ہیں
یا اشک بہایا کرتے تھے، یا اشکوں میں خود بہتے ہیں

ٹیگور کا قول ہے کہ "جب الفاظ ختم ہو جاتے ہیں تب موسیقی شروع ہوتی ہے۔ مطلب یہ ہے کہ موسیقی ایسا کلام ہے جو مختلف زبانوں کے الفاظ یا مختلف تصورات کی شرح کو جذبات کی دنیا سے بغیر کلام کے قریب لے آتی ہے جو بات زبان نہیں کہہ سکتی وہ موسیقی نہایت دل آویز طریقے سے بتا دیتی ہے۔

بشنو از نے چوں حکایت می کند
از جدائی ہا شکایت می کند

شانتی نکیتن کے موسیقی کے مدرسہ میں بڑے بڑے اساتذہ اور ماہرینِ فن کام کرتے ہیں۔ وینا، ستار، رباب، سرود، طبلہ اور جانج بیرا سب کے ماہر ہیں۔ اس کے یہ معنی نہیں کہ صرف مشرقی یا ہندوستانی سازوں کا استعمال ہوتا ہے وہاں سارنگی کے ساتھ ساتھ وائلن اور پیانو کے بھی ماہر ہیں اور مغرب کو مشرق کے سانچے میں ڈھال کر ایک نئے دوآتشہ تیار کرتے رہتے ہیں۔

رقص کے سلسلے میں وہاں منی پوری رقص، سنتھالی رقص، بنگالی باؤل کا ڈرامائی رقص، گجرات کا گربا ناچ اور ٹیگور کے مشہور تمثیلی ناچ جو چترا انگدا وغیرہ میں دکھائے جا چکے ہیں، سب کی مشق کرائی جاتی ہے۔

پھر ہندوستان کا وہ مناجاتی گانا، جو صرف برہمن ہی جانتے تھے، اب عام کر دیا گیا ہے اور اس عبادت خانے میں، جسے خدا کا مندر کہتے ہیں ہر ہفتہ گایا جاتا ہے۔ اس گانے نے عبادت کی محویت اور مراقبے کی کیفیت کو دوبالا کر دیا ہے۔ وہ اس طرح کا کیف و سرور پیدا کرتا ہے جو بیان سے باہر ہے۔

دماغ بر فلک و دل بہ پائے عشقِ بتاں
چہ گو نہ حرف زنم دل کجا زبان کجا

یہاں یہ بھی نوٹ کر لیجئے کہ اس مندر یا عبادت خانے کا ایک دروازہ نہیں بلکہ چاروں طرف دروازوں کے سوا کوئی چیز حائل نہیں۔ جدھر سے آؤ وہاں پہنچ گئے۔ یہی گیتا کا قول ہے کہ "تم جس دروازے یا طریقے سے خدا کی طرف چلو گے، اس کے پاس پہنچ جاؤ گے۔ ہاں تم میں ایک تڑپ ہو اور طلب صادق ہو۔"

رہ نما کی کیا ضرورت عشقِ کامل چاہیئے
دل جہاں تڑپے سمجھ لینا وہی ہے کوئے دوست

قرآن بھی یہی کہتا ہے: اَیْنَمَا تُوَلُّوا فَثَمَّ وَجْہُ اللّٰہِ۔ جدھر بھی مڑو گے اللہ ہی نظر آئے گا۔ ہر طرف اللہ ہی اللہ ہے۔

فراق گورکھپوری

رویندرناتھ ٹیگور کی شاعری پر طائرانہ نظر

رویندرناتھ ٹیگور کا شمار عالمگیر شہرت و مقبولیت حاصل کرنے والے شاعروں میں ہے۔ ہندستان کی نئی بیداری اور ہندستانی تہذیب کی نشاۃ ثانیہ جس کا آغاز اب سے سو برس پہلے ہوا تھا اور جس کے سب سے پہلے نمائندہ راجہ رام موہن رائے تھے اس کا عظیم ترین اور تابندہ ترین مظہر رویندرناتھ ٹیگور کو مانا گیا ہے اس نشاۃ ثانیہ میں کئی نہایت قیمتی اجزا و عناصر کارفرما تھے ہندستان کی سیاسی بیداری و تحریک کی جڑیں اس تہذیبی شعور و لاشعور سے پھوٹی تھیں جس کے آب حیات سے ہماری قومی بیداری سیراب و سرسبز ہوتی رہی۔ ہندستان کا نیا تہذیبی شعور ماضی کے تمام زندۂ جاوید عناصر کو اپنی آغوش میں سمیٹتا ہوا بیدار ہوا۔ اس بیداری سے پہلے ہم قدیم ہندستان کے ادب و فلسفہ اور دیگر عظیم کارناموں کا کبھی کبھی نام تو لے لیا کرتے تھے لیکن ان کا صحیح شعور بھلا بیٹھے تھے۔ جب ہماری سرزمین پر اور ہمارے جسموں پر غلامی کی اندھیری رات چھا گئی اس وقت ہندستان کی روح میں ایک نئی صبح کی کرنیں پھوٹیں۔ یعنی یہاں کی سربرآوردہ ہستیوں میں از سرِنو ہندستان کے تہذیبی خزانہ کا شعور پیدا ہونا شروع ہوا۔ سنسکرت علم و ادب کے اقدار کا از سرِنو احساس شروع ہوا اور یہ ہمہ گیر احساس ٹیگور کے قالب میں اپنی تمام توانائیوں اور تابناکیوں کے ساتھ جلوہ گر رہا۔

ٹیگور کے لاشعور، تحت الشعور اور شعور میں ویدوں اور اپنشدوں کا زمانہ پھر سے زندہ ہوگیا۔ قدیم ہندو تصورات ہندو دیومالا اور معنی خیز ہندو کتھائیں ٹیگور کی آتما میں پھر سے جاگ اٹھیں۔ رامائن، مہابھارت، گیتا، بھرتری ہری، کالی داس، بھوبھوتی اور سنسکرت کے دیگر ادبی کارنامے اس کے بعد گوتم بدھ کا دور پھر عہد وسطیٰ میں مغلوں کی سلطنت کی عظیم تہذیبی قدریں اور ویشنو یا بھگتی تحریک کے گیتوں سے مالامال غنائی ادب قدیم ہند سے لے کر آج تک کے تمام فنونِ لطیفہ، مصوری، سنگیت، رقص، ناٹک، بت گری، فنِ تعمیر اور ان سب سے بڑھ کر فنِ حیات ان سب کا ٹیگور کے دل و دماغ میں اور وجدان میں نیا جنم ہوا۔ ٹیگور کی داخلی زندگی میں کئی ہزار برس پرانی بدلتی ہوئی ہندستانی تہذیب و تاریخ کا پھر سے مظاہرہ ہوا۔ انگریز ہندستان میں آچکے تھے اور مغربی علم و ادب اور سائنس کا غائر مطالعہ ہندستان میں شروع ہوگیا تھا۔ مغرب ہمیں کیا دے سکتا ہے اور کن اقدار زندگی سے مالامال کرسکتا ہے یہ احساس بھی ٹیگور کو اچھی طرح ہوچکا تھا ٹیگور نے ہمارے ماضی حال و مستقبل کا جیتا جاگتا خواب دیکھ لیا تھا انھوں نے ہندستانیت کا ایک ایسا جامع و مکمل تصور ہمیں دیا کہ ہم صحیح معنوں میں ہندستان سے اور تمام انسانیت سے اپنا سچا رشتہ قائم کرسکیں۔ اپنے تخلیق کردہ ادب میں اسی اعلیٰ منصب کو انھوں نے سنبھالا اور بجا طور پر سارے ہندستان نے محبت و احترام سے ان کو

گرو دیو کے لقب سے یاد کیا۔ اس منصب نے ان کی شخصیت اور کارناموں کو عالم گیر بنا دیا اور ساری مہذب دنیا نے تاریخ عصر کے پیغمبر کی طرح ان کا خیر مقدم کیا۔

اس مضمون میں ہم صرف رویندرناتھ ٹیگور کی شاعری کے کچھ اقدار پر روشنی ڈالنے کی کوشش کریں گے۔ ٹیگور کا پورا شعری کارنامہ بہت ضخیم اور وقیع ہے اُنھوں نے تین ہزار سے زیادہ نظمیں کہی ہیں جن کے مصرعوں کی تعداد لگ بھگ ایک لاکھ تک پہونچے گی۔ اُن کی ہر نظم میں ہندوستان کی سرزمین اور ہندوستان کے قالب کو ہم سانس لیتے ہوئے دیکھتے ہیں۔ ان کی نظموں میں ہندوستان کی مٹی بول اٹھتی ہے، ان نظموں میں ہندوستان کے کھیتوں کی لہلہاہٹ ہے یہاں کے دریاؤں کا سازِ روانی ہے۔ یہاں کے شبستانوں کی کھنک ہے یہاں کے موسموں کے جلوس ہیں، یہاں کے دن اور رات کی رنگینیٔ بندی ہے۔ یہاں کے پہاڑوں کی حشمت و ہیبت ہے اور یہاں کے رنگا رنگ مناظر کی ایسی جھلک ہے جو اُن سے ایک ہزار برس پہلے تک کی شاعری میں ہمیں نہیں ملتی۔ کالی داس کے بعد مناظرِ فطرت کا اتنا عظیم حساس ایشیا میں پیدا نہیں ہوا تھا۔ ان کی شاعری میں ہمیں صرف مظاہرِ فطرت کی سیکڑوں بولتی ہوئی تصویریں نہیں ملتیں۔ بلکہ ہمیں اس شاعری میں ہر منظر کا دل دھڑکتا ہوا دکھائی اور سنائی دیتا ہے۔ شاعر کے حواس خمسہ میں وہ لمسیاتی صلاحیت ہے کہ ہم یہ محسوس کرنے لگتے ہیں کہ ہم مناظرِ قدرت کو اور مناظرِ قدرت ہمیں رہ رہ کر بھینچ بھینچ لیتے ہیں اور ان باتوں سے بھی گہری بات ان کی منظریہ شاعری میں یہ ہے کہ وہ ہمیں فطرت کے اندر جو روح جاری و ساری ہے۔ انسانی روح سے اس کی وحدت کا زندہ احساس کرا دیتی ہے۔ اس صفت نے ان کی منظریہ شاعری میں بیک وقت انتہائی مانوسیت اور انتہائی رمزیت کُوٹ کُوٹ کے بھر دی ہے۔ ان نظموں میں انسانی روح فطرت کی روح سے آنکھ مچولی کھیلتی ہوئی نظر آتی ہے۔ فطرت انسان بن جاتی ہے اور ہم خود فطرت عنصری بن جاتے ہیں۔ انسان اور فطرت کی باہمی دوری و مغائرت ختم ہو جاتی ہے اور مادّی کائنات کی خارجی و داخلی وحدت کا وجد آفریں احساس ہونے لگتا ہے۔ رویندرناتھ کو اس کا شدید احساس تھا کہ حقیقت و مجاز روحِ کائنات و کائنات روحانی دنیا اور مادّی دنیا ظاہر و مظاہر ایک دوسرے کی تکمیل کرتے رہتے ہیں۔ ماورائی و غیر مشخص حقیقت مجسّم و متشکّل کائنات بن کر شخصیت حاصل کرتی ہے یا شخصیت سے مزیّن ہوتی ہے اور مادّی و مجازی دنیا ماورائی اور غیر شخصی حقیقت کو اپنے اندر جذب کر کے الوہیت حاصل کرتی ہے۔ اگر حقیقت خوشبو ہے تو مجاز مشام ہے اور اگر مجاز خوشبو ہے تو حقیقت مشام ہے۔ حقیقت و مجاز میں خوشبو و مشام کا لطیف و پاکیزہ رشتہ ہے۔

انسانی زندگی اس کے خارجی و داخلی مسائل و کیفیات اُس کا دکھ درد، اس کی معصومیت و رمزیت اور اس کی تہہ در تہہ معنویت کو جس ہمدردی، یگانگت، ہم آہنگی و مانوسیت سے رویندرناتھ نے سمجھا ہے اس کی تابندہ مثالیں ان کی ہر نظم اور ہر گیت میں ملتی ہیں۔ لڑکوں اور لڑکیوں کی زندگی کو بھی گہرے طور پر سمجھا ہے اس کی مثال آفاقی ادب میں بہت کم ملتی ہے اور عورتوں کی زندگی و کردار کا تو انھیں اتنا حساس شعور ہے جسے ہم چاہیں تو لمس کردار کہہ سکتے ہیں۔ شاید تمام ملکوں اور تہذیبوں سے بڑھ کر عورت کو ہندوستان میں سمجھا گیا تھا۔ مہابھارت میں بھیشم پتامہ نے یہ معرکہ آرا بات کہی ہے کہ بیوی خدمت کرنے میں بیٹی ہے، اپنے اور طرفداری کرنے میں بہن ہے، شفقت و محبت میں ماں ہے، سیج پر بیسوا ہے اور گھر میں دیوی ہے۔ قدیم ہندوستان میں عورت کے لئے ایک بہت عظیم تصور نے جنم لیا۔ وہ تصور درگا اور شکتی کا ہے۔ یہ شکتی تخلیق کا منبع و مرکز ہے۔ عورت کا ماورائی تصور حقیقت کی کوکھ ہے صرف جسمانی لحاظ سے نہیں بلکہ روحانی و آفاقی لحاظ سے بھی یا ینبیت لفظ اس حقیقت کی طرف اشارہ کرتی ہے کہ عورت جگت ماتا ہے۔ رویندرناتھ نے عورتوں کا داخلی ترین کردار مندرجہ بالا تصور میں ڈوب کر پیش کیا ہے۔ عورتوں کی جو تصویریں انھوں نے لہکتا

نظموں میں کثرت سے پیش کی ہیں اس سے ہمیں نسوانی کردار کا انتہائی مانوس، انتہائی پُر رمز اور انتہائی پُر عظمت شعور وجدان حاصل ہوتا ہے۔

رویندرناتھ کی نظموں میں بچپن سے بڑھاپے تک عورتوں اور مردوں کے کردار ملتے ہیں اور ہر طبقے کے مردوں اور عورتوں کے کردار شاعر ہیں کامیابی سے محسوس کرا دیتا ہے کہ آج کی عورتیں بھی ظاہری رسم و رواج اور لباس میں تبدیلی کے باوجود سیتا، رادھا، درگا، اروشی، اہلیا، دمینتی، گاندھاری اور ساوتری رچی اور بسی ہوئی ہیں۔ اسی طرح لڑکوں، جوانوں اور بڑی عمر کے مردوں کی کردار نگاری بھی اس انداز سے کی گئی ہے کہ ہم ان کرداروں کو بھول نہیں سکتے۔ شاعر نے اپنی نظموں اور گیتوں کے لڑکے لڑکیوں اور مردوں عورتوں کو ہمارا جیون ساتھی بنا دیا ہے۔ رویندرناتھ کی اس حیرت انگیز صلاحیت نے ان کی نظموں میں ایک ڈرامائی کیفیت پیدا کر دی ہے۔ ان کے تخلیق کردہ کرداروں سے ہم سیکڑوں گاؤں اور شہر بسا سکتے ہیں۔ گھریلو زندگی کے ناقابلِ فراموش اور زندۂ جاوید جزئیات و کلیات کی ایسی مصوری بہت کم ادیبوں کو نصیب ہوئی ہے۔

ہندستانی کرداروں کو پیش کرنے میں رویندرناتھ ہمیں اس بات کا احساس کرا دیتے ہیں کہ دوسرے ملکوں اور قوموں کے انسان اور ہندستان کے انسان باہم کوئی مغائرت اور فرق نہیں رکھتے۔ ان کا تخلیق کردہ ہر کردار اپنی انفرادی خصوصیت قائم رکھتے ہوئے آفاقی انسان ہوتا ہے۔ زندگی میں غم، خوشی، دُکھ سکھ سبھی کچھ ہے۔ امیدیں اور ناکامیاں بھی، امنگیں اور مایوسیاں بھی، فتح اور شکست بھی اور عدم تکمیل کا روح فرسا احساس بھی ہے۔ زندگی انمول جواہرات سے بھرا ہوا ایک خزانہ ہے پھر بھی اس میں بہت کمی ہے۔ رویندرناتھ اپنی نظموں میں ہمیں اس کا احساس کرا دیتے ہیں کہ زندگی میں ابھی بہت خامیاں اور خرابیاں ہیں پھر بھی وہ زندگی کو پیار کرتے ہیں۔ زندگی سے انھیں والہانہ محبت ہے اور زندگی کو وہ سب سے بڑا راز اور سب سے بڑی

حقیقت سمجھتے ہیں۔ ان کی نظمیں احساسِ زندگی کے سدا بہار پھول ہیں۔ یہ پھول اور یہ چراغ کسی خزاں کے بادِ سموم سے بلکہ قیامت کی آندھیوں سے بھی مُرجھا اور بجھ نہیں سکتے۔ زندگی کے سب سے مشکل اور بڑا مقصد زندگی سے مانوس ہونا ہے۔ ایک مستقل وجدان کے ذریعے سے اس مقصد کی تکمیل میں رویندرناتھ کی نظمیں ہمارے آڑے آتی ہیں۔ رویندرناتھ بیک وقت دنیادار بھی تھے اور تارک الدنیا بھی، قدیم ہندستانی روایتوں میں اس تصور نے راجا جنک کا روپ دھار لیا تھا۔ حواسِ خمسہ کی لذتوں کو ٹھکرا کر زندگی کو فاقہ کرانے کے وہ کبھی قائل نہیں۔ جسمانی لذتیں تکمیلِ حیات کا ذریعہ ہیں۔ لیکن ان لذتوں سے بے پروا رہنا ہے ترک و لذت کا یہ امتزاج اس فلسفۂ زندگی کو جس کا اظہار ان کی نظموں میں ہوا ہے بہت دل نشیں اور سحر انگیز بنا دیتا ہے۔ انسانی جسم پاک چیز ہے اور اس کے مطالبے بھی پاک ہیں۔ رویندرناتھ نے ان مطالبوں کے پورا کرنے کو شریف و محترم کہا ہے۔

انسانی زندگی کا جو تعلق حقیقت سے ہے اس طرف بھی رویندرناتھ نے بہت لطیف و بلیغ اشارے کئے ہیں ان کی نظموں سے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ نہ ہم سے خدا بے نیاز ہو سکتا ہے اور نہ ہم خدا سے بے نیاز ہو سکتے ہیں۔ خدا کو ہماری ضرورت ہے اور ہم کو خدا کی ضرورت ہے۔ رویندرناتھ انسان و خدا میں غلام و آقا کا تعلق نہیں مانتے بلکہ دو ایسے ساتھیوں کا تعلق مانتے ہیں جن میں ایک کے بغیر دوسرے کا وجود تشنہ رہ جاتا ہے۔ البتہ اس رفاقت میں انسان کو اپنے رفیق اعظم یعنی خدا کی برتری کا احساس برابر ہوتا رہتا ہے۔

یہ کچھ پہلو رویندرناتھ کے نظریۂ زندگی کے ہیں۔ یوں تو یہ نظریہ اپنشدوں اور پوری قدیم تہذیب ہند کا ہے اور جدید مسلک میں بھگتی اور ویشنو دھرم میں اس کا نئے انداز سے احیا ہوا تھا لیکن جس پُر خلوص رنگا رنگی اور لطیف انداز سے رویندرناتھ نے اس نظریہ کو اپنی سیکڑوں نظموں میں پیش کیا ہے وہ آپ اپنی مثال ہے۔

میں نے حال ہی میں ساہتیہ اکادمی دلی کے لئے رویندرناتھ

کی ایک سو ایک نظموں کا اردو ترجمہ کیا ہے۔ ان ایک سو ایک نظموں میں تقریباً چار پانچ ہزار مصرعے ہیں۔ میں یہ پہلے بتا چکا ہوں کہ تین ہزار سے زیادہ نظمیں اور گیت رویندر ناتھ کی تصنیف ہیں۔ یہ بات دیر تک سوچنے کی ہے کہ اس دل و دماغ کی زرخیزی کیسی ہوگی جو تین ہزار موضوعات ہی سوچ سکے۔ اتنے موضوعات پر نظم لکھنا تو درکنار، یہ مزید ہے کہ کوئی بڑے سے بڑا شاعر جب تین ہزار سے زیادہ نظمیں لکھے گا تو یہیں کہیں مصرعوں کے دروبست میں کسی قدر سستی آ جائے گی اور ایسے موقعے آئیں گے جب شاعر پہلے کہی ہوئی بات کو دوسرے الفاظ میں دہرا دے۔ ایسے موقعے بھی آتے ہیں کہ کچھ نظموں نے ضرورت سے زیادہ طول کھینچ لیا ہے یا پھیل گئی ہیں۔ لیکن کہیں کہیں ایسا شیکسپیئر کے یہاں بھی ہو گیا ہے اور مشہور عالم دیگر طولانی تصنیفوں میں بھی۔ اس سے شاعر کی عظمت میں کوئی فرق نہیں آتا۔ اہم خوبیوں کے ساتھ ایک خاص خوبی جس نے مجھے متاثر کیا وہ یہ ہے کہ زندگی و کائنات کی مرحلے سے صحیح اور سچی ہمدردی کرتے ہوئے رویندر ناتھ نے اس دنیا کو ہماری روح کے لئے ایک جادو گھر بنا دیا ہے۔ طبعیات (فزکس) میں یہ حقیقت دریافت کر لی گئی ہے کہ ہم جن چیزوں کو ٹھوس مادی چیزیں سمجھتے ہیں وہ برق ابرقی سرعت کے ساتھ اپنی ہی غیر مرئی قوت میں ڈوبتی ابھرتی رہتی ہیں۔ اگر ہماری قوت بینائی ایک ارب گنا زیادہ بڑھ جائے تو ہم دیکھ سکیں گے کہ ہر شے فضا میں برابر چھپتی اور ابھرتی رہتی ہے۔ فنا اور بقا کی یہ آنکھ مچولی برابر جاری رہتی ہے۔ یہاں مجھے اپنے والد محترم جرأت گورکھپوری کا یہ شعر یاد آ گیا ہے

ہٹتی نہیں آنکھ اپنی کسی پر جسے دیکھتے ہیں عدم دیکھتے ہیں
انگلستان کے شاعر مرحوم جی سہ نے ایک شہر کا بیان ان الفاظ میں کیا ہے

Seeing that the City is built to Music
And therefore never built at all,
And therefore built for ever.

[یہ دیکھتے ہوئے کہ یہ شہر سنگیت سے تیار ہوا ہے
اور اس لئے یہ تعمیر ہوا ہی نہیں
اور اس لئے ہمیشہ ہمیشہ کے لئے تعمیر ہو چکا ہے]

عدم اور وجود ایک ہی حقیقت کے سانس لینے کا نام ہے رگ وید میں آیا ہے کہ جب نہ ہستی تھی نہ نیستی، نہ موت تھی نہ زندگی نہ تاریکی تھی نہ روشنی، نہ مکان تھا نہ زمان، اس عالم میں حقیقت بے ہوا کے سانس لے رہی تھی۔

رویندر ناتھ جب کسی منظر یا واقعہ کی تصویر کھینچتے ہیں تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ مادہ روح میں تحلیل ہو رہا ہے اور روح مادہ کی شکل میں صورت پذیر ہو رہی ہے۔ انگریزی شاعر ورڈس ورتھ نے اپنے ایک مصرع میں کہا ہے

The Heavy And Weary Weight of
All This Untelligible world

[اس سمجھ میں نہ آنے والی مادی دنیا کا بھاری اور تھکا دینے والا بوجھ]

مادی دنیا کے اس بھاری اور تھکا دینے والے بوجھ کو رویندر ناتھ کے دلچسپ ترین نغموں کا لمس ہلکا کر دیتا ہے۔ پرستان کا صحیح تصور کیا جائے تو اس میں سب کچھ ہوگا لیکن وزن یا گرانی نہیں ہوگی۔ انہیں معنوں میں ہماری رہتی دنیا کو رویندر ناتھ نے جادو گھر یا پرستان بنا دیا ہے۔ مری کو غیر مرئی بنا دیا ہے۔ ان کے شعر کی مہک خزائی مادی کائنات میں پیدا ہے لیکن اس سے یہ نہ سمجھنا چاہئیے کہ یہ ٹھوس اور رنگین سنسار ایک پرچھائیں بنا دی گئی ہے۔ سنسار ٹھوس ہے اور رنگین بھی ہے لیکن جب اس سنسار سے کروڑوں گنا قوت رکھنے والی آتما اس بوجھ کو اٹھا لیتی ہے تو وہ پھول کی طرح ہلکا بن جاتا ہے۔ ٹھیک اسی طرح جیسے ہندو دیومالا میں عدد اور مقدار کا دیوتا گنیش جس کا جسم ہندو دیومالا کے تمام دیوتاؤں سے کئی گنا وزنی ہے چوہے کو اپنی سواری کے لئے منتخب کرتا ہے کیونکہ عدد اور مقدار کا دیوتا عدد اور مقدار پر بھاری ہوگا نہ کہ عدد اور مقدار اس پر بھاری ہوں گے۔ روحانی پہاڑ تل بن

جاتا ہے اسی طرح رویندر ناتھ کی نظمیں مادیت کی مادیت قائم رکھتے ہوئے اسے پھول کی طرح ہلکا بنا دیتی ہیں۔ روحانی حقیقت غالباً شبد یا آواز کی شکل میں پہلے پہل نمودار ہوتی ہے اور پھر شکتی کا یہ اظہار زمان و مکان اور نظام شمسی کی شکل اختیار کرتی ہے۔ آج سائنس نے آواز کی قوت کا اندازہ ہمیں کرا دیا۔ جب کوئی فوج مارچ کرتی ہے تو جہاں پل کے نیچے سے گزرنا ہو اپنی قطاریں چھوڑ دیتی ہے تاکہ منظم رفتار سے پیدا ہونے والی منظم آواز بکھر جائے ورنہ پل کے پھٹ جانے کا اندیشہ رہتا ہے۔ رویندر ناتھ کی نظموں میں جہاں بانسری یا نغمے کا ذکر آیا ہے وہاں اس امر کی طرف اشارہ ملتا ہے کہ یہ آواز قریب قریب قادر مطلق ہے۔ دنیا جھنکاروں کے سوا کچھ نہیں آواز کو فنا نہیں۔ آواز دل کو چیر جاتی ہے اور حقیقت کو چھونے لگتی ہے۔ رویندر ناتھ نے آواز یا نغمے کو یہی منصب دیا ہے۔ گستاخی ہوتی ہے لیکن یہاں مجھے اپنا ایک شعر دہرانا پڑتا ہے ؎

میں نے اس آواز کو پالا ہے مر مر کے فراق

آج جس کی نرم لو ہے شمع محراب حیات

رویندر ناتھ نے اس ٹھوس کائنات کو نغموں کی کائنات بنا دیا ہے اور اس طرح جہان گزراں ہمیشہ ہمیشہ کے لئے تعمیر ہو جاتا ہے۔ رویندر ناتھ کی شاعری میں دیس پریم نئے سرے سے جنم لیتا ہے۔ سولھوں سنگھار کے ساتھ، بھارت ماتا ایک ایسی دیوی کی طرح آتی ہے جس کی چھب ہم سنسکرت ادب کی تخلیق کردہ سیتا، ساوتری، پاربتی، اروندھتی، اہلیا رادھا اور گاسگی میں پاتے ہیں۔ اور آج کی ہندوستانی عورت بھی بھارت کی ایک تصویر ہے۔ رویندر ناتھ کے دیس پریم میں مغائرت کا جذبہ نہیں خشونت نہیں، دوسری قوموں کے لئے دھمکی نہیں، فتح عالم کا شور و غوغا نہیں۔ بھارت ماتا دھرتی ماتا کی ہی انگ اور بیٹی ہے اور رویندر ناتھ نے دھرتی ماتا پر روح افروز نظمیں کہیں۔

رویندر ناتھ کی حساس روح نے ہندوستانی زندگی اور اس کی روایتوں میں انکار و مساوات کے، ظلم کے بیہودگی کے اور جہالت کے جو بھیانک عناصر کارفرما ہیں ان کے خلاف کئی نظموں میں شعلے برسائے ہیں لیکن محبت کا جو بیکراں جذبہ ان کے اندر موجزن تھا اس نے

[illegible]

ان کے عتاب کو ایسا بنا دیا ہے کہ خود رحم و محبت کو غصہ آ جائے۔ ان نظموں کا ترجمان شاعر حجاب قہر کے پیچھے پھر بھی رحمان ہی نظر آتا ہے۔ رویندر ناتھ نے بنگالی شاعری کو نئی آوازیں عطا کیں نئے نئے اسلوب بیان کے صدہا نئے نمونے دئے، نئے تصورات دئے، زندگی کی نئی قدریں دیں۔ سنسکرت لفظ رشی کا مطلب ہے حقیقت و سچائی کو بے نقاب دیکھنے والا۔ اور ان معنوں میں ہم رویندر ناتھ کو انھیں رشیوں کے سلسلے کا ایک رشی مانتے ہیں جن کی ریاضت و بصیرت نے ہندوستان کی زندگی کو بنایا۔ رویندر ناتھ کی نظمیں اس حقیقت کا ثبوت و اعلان ہیں کہ

شاعری جزویست از پیغمبری

ٹیگور کی کچھ نظموں کا ترجمہ درج ذیل ہے:

سونے کی ناؤ

آسمان میں بادل گرج رہے ہیں۔ گھٹا، بارش
ندی کنارے اکیلے بیٹھی ہوں، بے سہارے
دھان ڈھیر کا ڈھیر کٹ چکا ہے اور تولا جا چکا ہے
برسات میں امڈی ندی کی تیز اور تیکھی دھارا
دھان کے کھیتوں کو کاٹتے ہوئے آگے بڑھ گئی تھی

ایک چھوٹے سے کھیت میں میں اکیلی بیٹھی ہوں
چاروں طرف پانی میں رہا ہے کھیل رہا ہے
اس پار ایک سیاہ لکیر سی پیڑوں کی قطار دیکھ لیتی ہوں
صبح کا وقت ہے، گاؤں بادلوں سے چھپ گیا ہے
اس پار اس چھوٹے سے کھیت میں میں ہوں تن تنہا

اس پار سے کون آ رہا ہے ناؤ کھیتا ہوا گاتا ہوا؟
اسے دیکھ کر جان پڑتا ہے کہ میں اسے پہچانتی ہوں
ناؤ کا کھلا ہوا بادبان ہوا سے پھول اٹھا ہے۔ ناؤ چلانے والا کسی
کی طرف نہ دیکھتا ہوا نہ جانے کس جانب جا رہا ہے

لہریں ناؤ کی دونوں جانب بے بس ہو کر ٹوٹتی رہتی ہیں
ناؤ چلانے والے کو دیکھ کر ایسا لگتا ہے کہ میں اسے پہچانتی ہوں

تم کون ہو، کہاں، کس دیس کو جا رہے ہو؟
ایک بار اپنی ناؤ کنارے پر لگاؤ
پھر جہاں جی چاہے چلے جانا
کنارے آ کر
ذرا مسکرا کر میرا یہ سونے کا دھان لے لو
جسے چاہنا دے دینا
جتنا چاہو اٹھا کر رکھ لو اپنی ناؤ پہ
اور ہے؟ نہیں اور نہیں ہے۔ میں نے سب دھان بھر کے دے دیا ہے
اتنے دنوں تک اس ندی کے کنارے جس دھان کو میں بھولی ہوئی تھی
سب ہی دے دیا تمہیں تہہ بہ تہہ کر کے
اب مجھ پر رحم کھا کے مجھے ساتھ لے لو

جگہ نہیں، جگہ نہیں، چھوٹی ہے یہ ناؤ
میرے ہی سونے کی دھان سے وہ بھر گئی ہے
ساون کے آکاش کو گھیر کر گھنے بادل گھومتے پھرتے ہیں
سنسان ندی کے کنارے میں پڑی رہ گئی
جو کچھ تھا لے گئی سونے کی ناؤ

سونار تری   فروری-مارچ ۱۸۹۲ء

پرانا نوکر

بھوت کی طرح جیسا چہرہ ہے ویسا ہی ہوتی بھی ہے
اگر کچھ کھو جاتا ہے تو گھر والی کہتی ہے کہ کیشٹا بیٹا ہی لے گیا ہے۔

اٹھتے بیٹھتے اس کے باپ کا نام لے کر گالی دیتا ہوں، وہ سنی ان سنی ایک کر دیتا ہے
جتنی مار کھاتا ہے اتنی تنخواہ نہیں پاتا، پھر بھی اسے ہوش نہیں ہوتا
بہت ضروری کام ہے، جی جان سے پکارتا ہوں "کیشٹا، کیشٹا"
جتنی جلدی مچاتا ہوں اتنا ہی وہ لاپتہ رہتا ہے دیش بھر میں ڈھونڈتا پھرتا ہوں
تین چیزیں دی جائیں تو ایک کو رکھتا ہے، باقی کہاں ہیں نہیں جانتا
ایک چیز دینے پر پل بھر میں اسے تین کر کے لاتا ہے
دن میں کبھی یہاں، کبھی وہاں، دوپہر کی نیند سدھی ہوئی ہے
بہت چلا کر گالی دیتا ہوں "پاجی، ابھاگا، گدھا"
دروازے کے پاس کھڑے ہو کر ہنستا ہے، دیکھ کے جی جل اٹھتا ہے
پھر بھی اس کا موہ زبردست، تیاگ کرنا کٹھن ہے، بڑا پرانا نوکر ہے

گھر کی مالکن آگ بگولہ ہو کر کہتی ہیں۔ "اب نہیں سہا جاتا۔
یہ رہا تمہارا گھربار، کیشٹا کیشٹا رہو
کوئی بات نہیں مانتا، کپڑا، برتن، کھانے پینے کا سامان آس کیا ہوا
کہاں گیا پتہ نہیں چلتا، صرف روپیہ پانی کی طرح خرچ ہو رہا ہے۔
اس کے بازار جانے پر دن بھر اس کے درشن پانا مشکل ہے۔
کوشش کرنے پر کیا کیشٹا کے علاوہ اور نوکر نہیں مل سکتا؟"
یہ سب سن کر غصے میں تیزی سے دوڑ جاتا ہوں، لاتا ہوں اس کی چٹیا پکڑ کر
کہتا ہوں اس سے "پاجی کل جیسے تو آتا ہی، نکال دیا تجھے۔"

دھیرے سے چلا جاتا ہے، سوچتا ہوں پنڈ چھوٹا، دوسرے
دن اُٹھ کر دیکھتا ہوں
حقہ تیار کر کے کھڑا ہے، گنوار کا بچہ
منہ پر خوشی ہے کوئی دُکھ نہیں ہے چہرے پر اطمینان برس
رہا ہے
چھڑانے پر بھی نہیں چھوڑتا، کیا کروں اُس کا، پرانا
نوکر ہے۔

اس سال کچھ زیادہ روپیہ پایا دلالی کر کے
دل میں سوچا ایک بار سری برندابن گھوم آؤں۔
لیکن پر پیاری گھر والی، ساتھ جانا چاہتا تھا، سمجھا کر
کہا
شوہر کے ثواب میں ہی بیوی کا ثواب ہے، نہیں تو
خرچ بڑھتا ہے
رسّی لے کر گٹھڑا گٹھڑی باندھ کر
کنگنوں کو بجاتے ہوئے پکے سجا کر گھر والی نے رو کر کہا
"پردیس جا کر کیشٹا کے ہاتھوں بہت کشٹ
پاؤ گے۔"
میں نے کہا" "ارے رام رام نوارن ساتھ میں جائے گا"!
ریل گاڑی دوڑتی جا رہی ہے، ہائے وردمان میں اُتر کر کیا
دیکھتا ہوں
کرشن کانت[1] نہایت اطمینان سے حقہ سجا کر لاتا ہے
اس طرح اس کی جرأت بے جا کو اور کتنا سہوں گا
ہمیشہ؟
اُسے لاکھ بُرا کہوں پھر بھی دیکھ کر خوشی ہوئی پرانے
نوکر کو

اُترا برندابن دھام میں، دائیں بائیں، آگے پیچھے
پنڈے ہی پنڈے لگ گئے جان گلے تک آگئی

پچھلے ساٹھ لوگوں نے مل کر باہم دوستی کے جذبے سے
مکان لیا، خیال ہوا آرام سے دن کٹ جائیں گے
کہاں ہیں برج کی گلواریاں، کہاں ہے بن مالا، کہاں
ہیں بن مالی کرشن
ہائے کہاں ہے بہار بے خزاں؟ میں چیچک میں مر
رہا ہوں
جتنے ساتھی تھے پتنگ کی طرح مکان چھوڑ کر بھاگ کھڑے
ہوئے
میں گھر میں اکیلا ہوں، سارا جسم روگ کی تیزی سے تیروں
سے بھر گیا ہے
رات دن دھیمی آواز میں پکارتا ہوں۔ "کیشٹا، پاس
آ رے
اتنے دن بعد پردیس میں آ کر لگتا ہے پران نہیں
لگیں گے۔"
اس کے چہرے کو دیکھ کر جی بھر آتا ہے، وہ جیسے میری
دولت عظیم ہو۔
رات دن کھڑا رہتا ہے سرہانے میرے، پرانا نوکر

میرے مُنہ میں پانی ڈال دیتا ہے، حال پوچھتا ہے، میرے
سر پر ہاتھ پھیرتا ہے
کھڑا رہتا ہے چپ چاپ، آنکھوں میں نیند نہیں ہے، منہ
میں بات نہیں گیا
بار بار کہتا ہے "مالک تمہیں کوئی ڈر نہیں ہے، سنو
اپنے دیش لوٹ جاؤ گے مالکن کو پھر دیکھو گے۔"
اچھا ہو کر میں اٹھ بیٹھا، اسے بخار نے پکڑ لیا۔
اس نے لے لیا میرے مرض الموت کے بوجھ کو اپنے
جسم پر

---

[1] کرشن کانت کیشٹا کا پورا نام تھا

آج کل دہلی (ٹیگور نمبر)

دو دن بے ہوش رہا پھر نبض بند ہو گئی
اتنی بار اُسے چھڑانا چاہا - آج وہ مجھے خود چھوڑ گیا
بہت دنوں کے بعد میں تیرتھ یاترا کر کے گھر لوٹ آیا
آج ساتھ میں نہیں ہے وہ قدیم رفیق — میرا پرانا
نوکر ـ

چِترا

۲۳- فروری ۱۸۹۵ء

اُروشی[1]

نہیں ہو ماتا، نہیں ہو کنیا، نہیں ہو بہو، تم ہو سُندری،
روپ وتی
اے نندن بن میں رہنے والی اُروشی
چراگاہ میں جب سندھیا اُترتی ہے تھکا ہوا جسم لئے
سنہرا آنچل کھینچ کر
تم کسی گھر کے کونے میں نہیں جلاتی ہو شام کا چراغ
دُبدھا سے جکڑے ہوئے پیروں سے، کانپتی ہوئی چھاتی
لئے، آنکھیں نیچی کئے ہوئے
مسکراہٹ کے ساتھ نہیں چلتی ہو لجاتی ہوئی تم سہاگ سیج
کی جانب
آدھی رات کے سناٹے میں
اوشا کے طلوع کی مانند تم بے گھونگھٹ کے ہو
تم میں سوچ۔ سنکوچ کی ہچکچاہٹ نہیں ہے۔

بنا ڈال والے پھول کی طرح اپنے آپ کھل کر
کب تم پھول اُٹھیں، اُروشی
پہلے بسنت کی صبح کی روشنی میں تم اُبھری تھیں متھے ہوئے
ساگر سے

داہنے ہاتھ میں امرت کا برتن لئے، بائیں ہاتھ میں زہر
کا پیالہ لئے
لہروں سے بھرا ہوا ساگر اُس سانپ کی طرح جسے منتروں
سے بس میں کر لیا گیا ہو
گر پڑا تھا تمہارے قدموں پر، اٹھائے ہوئے کروڑوں
پھنوں کو جھکا کر
کُند کے پھولوں کی طرح سفید، عُریاں جمال والی
اندر کی مسجود
تم بے الزام و بے داغ ہو

کیا کسی سے تم تھیں کلی جیسی بالکا کے عمر کی
اے دائمی جوبن والی اُروشی
ظلمات کے سمندر کی تہہ میں کس کے گھر میں بیٹھ کر
اکیلے
تم نے موتیوں اور جواہروں کو لے کر بچپن کے کھیل
کھیلے تھے۔
جواہرات کے چراغوں سے جگمگاتے ہوئے کمرے میں ساگر
کی لہروں کے سنگیت کے بیچ
کلنک سے بے داغ ہنسی بھرا چہرہ لئے مونگے کے
پلنگ پر سوتی تھیں تم، کس کی گود میں؟
جس دم تم سنسار میں جاگ اُٹھیں اس وقت تم جوانی
سے لدی ہوئی
پوری طرح سے کِھلی ہوئی تھیں۔

جُگوں جُگوں سے تم تنہا کائنات کی محبوبہ رہی ہو
اے بے مثال شوبھا والی اُروشی
رشی منی دھیان توڑ کر اپنی تپسیا کا پھل رکھ دیتے
ہیں تمہارے قدموں پر،
تمہاری چتونوں کی چوٹ سے آکاش دھرتی پاتال کی

[1] اُوشا یعنی شفق کی دیوی

دھیرے سے چلا جاتا ہے، سوچتا ہوں پنڈ چھوٹا، دوسرے
دن اُٹھ کر دیکھتا ہوں
حقہ تیار کرکے کھڑا ہے، گنوار کا بچہ
منہ پر خوشی ہے کوئی دکھ نہیں ہے چہرے پر اطمینان برس
رہا ہے
چھڑانے پر بھی نہیں چھوڑتا، کیا کروں اُس کا، پرانا
نوکر ہے۔

اس سال کچھ زیادہ روپیہ پایا دلالی کرکے
دل میں سوچا ایک بار سری برندابن گھوم آؤں۔
لیکن پریوار (گھر والی) ساتھ جانا چاہتا تھا، سمجھا کر
کہا
شوہر کے ثواب میں ہی بیوی کا ثواب ہے، نہیں تو
خرچ بڑھتا ہے
رسّ رسّی لے کر گٹھڑا گٹھری باندھ کر
کنگنوں کو بجاتے ہوئے بکسے سجا کر گھر والی نے رو کر کہا
"پردیس جا کر کیشٹا کے ہاتھوں بہت کشٹ
پاؤ گے۔"
میں نے کہا، "ارے رام رام نرائن ساتھ میں جائے گا"
ریل گاڑی دوڑتی جا رہی ہے، ہائے وردمان میں اُتر کر کیا
دیکھتا ہوں
کرشن کانت[1] نہایت اطمینان سے حقہ سجا کر لاتا ہے
اس طرح اس کی جرأت بے جا کو اور کتنا سہوں گا
ہمیشہ؟
اُسے لاکھ بُرا کہوں پھر بھی دیکھ کر خوشی ہوئی پرانے
نوکر کو

اُترا برندابن دھام میں، دائیں بائیں، آگے پیچھے
پنڈے ہی پنڈے لگ گئے جان گلے تک آگئی

پچھلے ساٹھ لوگوں نے مل کر باہم دوستی کے جذبے سے
مکان لیا، خیال ہوا آرام سے دن کٹ جائیں گے
کہاں ہیں برج کی کنواریاں، کہاں ہے بن مالا، کہاں
ہیں بن مالی کرشن
ہائے کہاں ہے بہار بے خزاں؟ میں چیچک میں مر
رہا ہوں
جتنے ساتھی تھے بیجنے کی طرح مکان چھوڑ کر بھاگ کھڑے
ہوئے
میں گھر میں اکیلا ہوں، سارا جسم روگ کی تیزی سے تیروں
سے بھر گیا ہے
رات دن دھیمی آواز میں پکارتا ہوں۔ "کیشٹا، پاس
آ رے
اتنے دن بعد پردیس میں آ کر لگتا ہے پران نہیں
بچیں گے۔"
اس کے چہرے کو دیکھ کر جی بھر آتا ہے، وہ جیسے میری
دولت عظیم ہو۔
رات دن کھڑا رہتا ہے سرہانے میرے، پرانا نوکر

میرے منہ میں پانی ڈال دیتا ہے، حال پوچھتا ہے، میرے
سر پر ہاتھ پھیرتا ہے
کھڑا رہتا ہے چپ چاپ، آنکھوں میں نیند نہیں ہے، منہ
میں بات نہیں گیا
بار بار کہتا ہے "مالک تمہیں کوئی ڈر نہیں ہے، سنو
اپنے دیش لوٹ جاؤ گے مالکن کو پھر دیکھو گے۔"
اچھا ہو کر میں اٹھ بیٹھا، اسے بخار نے پکڑ لیا۔
اس نے لے لیا میرے مرض الموت کے بوجھ کو اپنے
جسم پہ

---

[1] کرشن کانت کیشٹا کا پورا نام تھا

دو دن بے ہوش رہا پھر نبض بند ہو گئی
اتنی بار اُسے چھڑانا چاہا - آج وہ مجھے خود چھوڑ گیا
بہت دنوں کے بعد میں تیرتھ یاترا کر کے گھر لوٹ آیا
آج ساتھ میں نہیں ہے وہ قدیم رفیق — میرا پُرانا نوکر -

چھتا

۲۳- فروری ۱۸۹۵ء

اُروشی[۱]

نہیں ہو ماتا ، نہیں ہو کنیا ، نہیں ہو بہو ، تم ہو سُندری ، روپ وتی
اے نندن بن میں رہنے والی اُروشی
چراگاہ میں جب سندھیا اُترتی ہے تھکا ہوا جسم لئے سنہرا آنچل کھینچ کر
تم کسی گھر کے کونے میں نہیں جلاتی ہو شام کا چراغ
دُگدھا سے جکڑے ہوئے پیروں سے ، کانپتی ہوئی چھاتی لے ، آنکھیں نیچی کئے ہوئے
مسکراہٹ کے ساتھ نہیں چلتی ہو لجاتی ہوئی تم سہاگ سیج کی جانب
آدھی رات کے سناٹے میں
اوشا کے طلوع کی مانند تم بے گھونگھٹ کے ہو
تم میں سوچ سنکوچ کی ہچکچاہٹ نہیں ہے -

بنا ڈال والے پھول کی طرح اپنے آپ کھل کر
کب تم پھول اُٹھیں ، اُروشی
پہلے بسنت کی صبح کی روشنی میں تم اُبھری تھیں متھے ہوئے ساگر سے
داہنے ہاتھ میں امرت کا برتن لئے ، بائیں ہاتھ میں زہر کا پیالہ لئے
لہروں سے بھرا ہوا ساگر اُس سانپ کی طرح جسے منتروں سے بس میں کر لیا گیا ہو
گر پڑا تھا تمہارے قدموں پر ، اُٹھائے ہوئے کروڑوں پھنوں کو جھکا کر
کُند کے پھولوں کی طرح سفید ، عُریاں جمال والی اندر کی مسجود
تم بے الزام و بے داغ ہو

کیا کسی سے تم تھیں کلی جیسی بالکا کے عمر کی
اے دائمی جوبن والی اُروشی
ظلمات کے سمندر کی تہہ میں کس کے گھر میں بیٹھ کر اکیلے
تم نے موتیوں اور جواہروں کو لے کر بچپن کے کھیل کھیلے تھے -
جواہرات کے چراغوں سے جگمگاتے ہوئے کمرے میں ساگر کی لہروں کے سنگیت کے بیچ
کلنک سے بے داغ ہنسی بھرا چہرہ لئے مونگے کے پلنگ پر سوتی تھیں ، تم ، کس کی گود میں ؟
جس دم تم سنسار میں جاگ اُٹھیں اس وقت تم جوانی سے لدی ہوئی
پوری طرح سے کھِلی ہوئی تھیں -

جُگوں جُگوں سے تم تمام کائنات کی محبوبہ رہی ہو
اے بے مثال شوبھا والی اُروشی
رشی منی دھیان توڑ کر اپنی تپسیا کا پھل رکھ دیتے ہیں تمہارے قدموں پر ،
تمہاری چتونوں کی چوٹ سے آکاش دھرتی پاتال کی

---

۱ اُوشا یعنی شفق کی دیوی

جوانی پھل اٹھتی ہے
تمھاری مدبھری خوشبو کو مست ہوا بہا لے جاتی ہے
چاروں طرف،
مدہوش گرمتو الے بھونرے کی طرح فریفتہ شاعر گھومتا
پھرتا ہے للچائے ہوئے جی سے
بندھنوں سے آزاد سنگیت کے بیچ
نُوپُر کی گونج سے آکاش کو بھر جاتی ہو چلتے ہوئے آنچل
والی
او بجلی کی طرح چنچل تم اے اُروشی

دیوتاؤں کی سبھا میں جب ناچتی ہو آنند کی ترنگوں
سے بھر کر
اے چنچل لہر کے مانند اُروشی اس وقت
چھند چھند کے تال پر ناچ اُٹھتا ہے ساگر کے بیچ لہروں
کا دل
دھان کی بالیوں پر سہر کر کانپ اُٹھتا ہے پرتھوی کا آنچل،
تمھاری چھاتی پر پڑے ہوئے ہار سے ٹوٹ کر آکاش میں
آ جاتے ہیں تارے
اچانک لوگوں کے سینوں میں دل سُدھ بُدھ کھو بیٹھتا
ہے اور خون کی لہریں ناچ اُٹھتی ہیں
اُفق پر تمھاری کردھنی یکایک ٹوٹ جاتی ہے
اے بے ڈھکے روپ والی اے بے لباس والی

دیولوک کے اُفق پر سراسر تم اُوشا ہو
اے آفاق کو موہنے والی اُروشی
جگت کے آنسوؤں کی دھار سے دھلی ہوئی تمھارے جسم کی
نزاکت
آکاش دھرتی پاتال کے دل کے خون سے رنگی ہوئی ہے تمھارے
تلوؤں کی لالی

اے کھلے ہوئے بالوں والی اے بے کپڑوں والی سنسار کی جلتی
ہوئی تمناؤں کے
کنولوں کے بیچ میں تم نے رکھا ہے اپنے قدموں کے کنول۔ جو
بہت ہلکے ہیں
سارے جگت کے دل کے سورگ میں بے شمار طریقوں سے تم
لیلائیں دکھا رہی ہو
اے سپنوں کی سہیلی
وہ سنو! چاروں طرف تمھارے لئے دھرتی اور سورگ رو رہے ہیں
اے بے نیاز نہ سننے والی اُروشی
قدیم ازلی زمانہ اس دنیا میں کیا لوٹے گا پھر سے
اتھاہ ساگر سے بھیگے کیش لئے کیا پھر سے نکلو گی؟
پہلے والا وہ تمھارا شریر کیا دکھائی دے گا پہلی صبح میں
کیا تمھارے سارے انگ روئیں گے ساری دنیا کی نگاہوں کی چوٹ سے
آنسو ٹپکاتے ہوئے
کیا اچانک مہا ساگر جادو بھرے سنگیت میں لہراتا رہے گا

نہیں لوٹے گا، نہیں لوٹے گا وہ یُگ، ڈوب چکا ہے وہ شاندار چاند
استاچل[1] میں رہتی ہے اب اُروشی
اسی لئے آج دھرتی پر بسنت کے آنند کی ترنگوں کے ساتھ
مل کر کسی کے لمبے برہ کی لمبی سانس بہتی آتی ہے
پورن ماسی کی رات میں جب دسوں دشاؤں میں ہنسی چھائی ہوئی ہے۔
دور، بہت دور کی یاد کہاں سے بجاتی ہے بے چین کرنے والی بانسری
آنسوؤں کے ڈھیر جھڑ رہے ہیں
پھر بھی آشا جگی رہتی ہے پرانوں کی رُلائی میں
اے بندھنوں سے آزاد اُروشی

چترا — ۸- دسمبر ۱۸۹۵ء

[1] استاچل یعنی کوہ قاف

(صاحب مضمون نے ساہتیہ اکادمی کے لئے ٹیگور کی نظموں کا ترجمہ کیا ہے۔ یہ انتخاب اکادمی کی اجازت سے شائع کیا جاتا ہے۔)

شانتی نکیتن کے چند مناظر



جلسہ تقسیم اسناد



غیر ملکی طلبا کا ایک گروپ

پوس اُتسو کے موقع پر مہلا سمتی کا اسٹال





موڈل پینٹنگ کی کلاس

سنگیت بھون





بچوں کا کھیل کود

رقص کی کلاس



بی۔ گوپال ریڈی

گرودیو کے قدموں میں

میں ہمیشہ اس خوش نصیبی پر ناز کرتا ہوں کہ میں وشوبھارتی کا طالب علم اس وقت تھا جبکہ شاعر رابندر ناتھ ٹیگور زندہ تھے۔ ستمبر ۱۹۲۰ء میں میرے بڑے بھائی انڈین نیشنل کانگریس کے خصوصی اجلاس میں شرکت کے بعد "شانتی نکیتن" دیکھنے گئے۔ اور جب وہاں سے لوٹے تو رابندر ناتھ کی چند کتابوں کے انگریزی ترجمے "شانتی نکیتن" پر "پیرسن" کی تصنیف اور کچھ تصاویر اپنے ساتھ لائے۔ اٹھتے بیٹھتے ہر وقت شانتی نکیتن کا تذکرہ اور تعریف ان کی زبان پر تھی۔ اسی وقت سے میرے دل میں شاعر کے لئے عقیدت اور احترام کی ابتدا ہوئی اور ان ہی دنوں سے ان کے آشرم میں تعلیم پانے کی ایک موہوم سی خواہش میرے دل میں پرورش پانے لگی لیکن اپنے وطن نیلور میں مجھے یہ بہت دور کی بات معلوم ہوتی تھی۔ اس وقت میری عمر کوئی ۱۳ برس کی ہوگی۔

دسمبر ۱۹۲۰ء میں کانگریس کے اجلاس ناگ پور کی اپیل پر میں نے سرکاری امدادی اسکول کو چھوڑ دیا اور "مچھلی پٹنم" کے "آندھرا جاتیا کلا شالا" میں داخل ہوگیا۔ مجھے خوب یاد ہے ان دنوں میں اکثر ٹیگور کی مختصر کہانیاں پڑھا کرتا تھا۔ ان کا المیہ اختتام پڑھتے پڑھتے میری آنکھوں سے بے اختیار آنسو بہہ نکلتے تھے۔ متاثر ہونے والی اس عمر میں شاید ان کی کہانیوں سے زیادہ مجھ پر کوئی اور چیز اثر انداز نہیں ہوئی۔ ٹیگور کے مجموعہ Crescent Moon کی چند نظمیں میری بڑی پسندیدہ تھیں خصوصاً "ہلال" کے چند شعر جنھیں پہلی بار میرے بھائی نے پڑھ کر سنایا تھا۔ مچھلی پٹنم میں تعلیم پاتے ہوئے "شانتی نکیتن" جانے کی خواہش برابر میرے دل میں جڑ پکڑ رہی تھی۔ ان ہی دنوں ضلع گوداوری غربی کے ایک دوست جو "آندھرا جاتیا کلا شالا" ہی میں پڑھتے تھے شانتی نکیتن چلے گئے۔ جب کبھی وہ مجھے خط لکھتے تو آشرم کی زندگی کا ایک دل کش نقشہ کھینچ دیتے۔ ٹیگور کی کتاب "گھر اور سنسار" ہمارے نصاب میں داخل تھی۔ لطیف تشبیہات سے بھری ہوئی یہ کتاب اور اس کے کرداروں کے تصادم نے بھی شانتی نکیتن جانے کی آتش شوق کو اور بھڑکایا۔ آخر جولائی ۱۹۲۴ء میں میری مراد برآئی اور میری خواہش پر بھائی مجھے شانتی نکیتن لے گئے جہاں "لنکشا بھون" کے نصاب میں مجھے شریک کر دیا گیا۔ تین سال تک میں نے وہاں تعلیم پائی اور اپریل ۱۹۲۷ء میں امتحان دے کر اپنے گھر واپس ہوا۔

شانتی نکیتن میرے خوابوں کی سرزمین تھی۔ پہلی بار جب میں نے آشرم کو دیکھا تو مجھے کوئی مایوسی نہیں ہوئی۔ روزانہ صبح سویرے اور شام کو شفق پھیلتے ہی طلباء کا کھلے میدان میں مراقبہ، سال اور آم کے پیڑوں تلے پڑھائی، طلبا و اساتذہ کی سادہ و حسین زندگی اور ان سب سے بڑھ کر ایک گوشۂ عافیت "اتراین" میں شاعر کی موجودگی۔ مجھے ان تمام چیزوں نے بے حد متاثر کیا۔ دوسرے

یا تیسرے ہی دن میں نے بنگالی کی چند ابتدائی کتابیں خرید لیں اور شری چلیا سے پڑھنی شروع کردیں جو دوّیا بھون کے طالب علم تھے اور پچھلے آٹھ سال سے آشرم میں مقیم تھے۔ ان ہی سے میں نے بنگالی کی اے بی سی پڑھی اور انھوں نے ہی مجھے بنگالی میں ٹیگور کی کتابیں بھی پڑھانا شروع کیں۔ دو ہفتے کے اندر اندر میں "شیشو" (ہلال کا بنگالی متن) پڑھنے لگا۔ میرے لئے یہ خیال ہی بڑا کیف انگیز تھا کہ میں ٹیگور کے مضامین ان کی اپنی زبان میں پڑھ رہا ہوں۔ جب میں بنگالی جملے پڑھتا اور پھر انھیں سمجھتا بھی تو مجھے ایک عجیب سی خوشی اور طمانیت محسوس ہوتی۔ تاریخ، انگریزی اور دیگر مضامین کے مقابلے میں میری توجہ بنگالی اسباق پر زیادہ تھی۔ جوں جوں میں "شیشو" کی اور نظمیں پڑھنے لگا تو مجھے یوں محسوس ہوا کہ ادبی حسن اور طاقتوں کی نئی پہنائیاں میرے سامنے ہیں۔ ٹیگور کی تصانیف پڑھنے کے بعد میرا پہلا تاثر ایک یادگار اور کبھی نہ بھولنے والا واقعہ ہو کر رہ گیا۔ اب بھی جب کبھی میں رابندرناتھ کو بنگالی یا انگریزی میں پڑھتا ہوں تو یہی احساس جاگ اٹھتا ہے اور شاعر کے لئے میرا جذبۂ عقیدت و احترام موجیں مارنے لگتا ہے۔ ان کی کہانیوں، ناولوں، ڈراموں اور نظموں میں مجھے ایک مانوس ماحول ملتا ہے لیکن یہ احساس مجھے انگریز مصنفوں کو پڑھتے وقت نہیں ہوتا۔ ٹیگور کی کتابوں میں نام، مناظر، جذبات اور کیفیات دیگر ہندوستانی زبانوں کی طرح ایک سے ہیں۔ ان کی تحریروں کا غنائی انداز، طرزِ بیان کی ندرت، لطیف تشبیہات اور استعارات کا حسن ہر وقت میرے دامنِ دل کو اپنی طرف کھینچتا ہے۔

آشرم میں اپنے تین سال کے قیام کا میں نے پورا پورا فائدہ اٹھایا۔ یہاں کی زندگی ہر فکر سے آزاد تھی۔ امتحان کا بھوت سر پر سوار نہ تھا۔ ملک کے مختلف حصوں سے آئے ہوئے طلباء سے میل جول نے میرے رجحانات، عادات اور مستقبل پر بڑے دیرپا نقوش چھوڑے۔ اپنی پچھلی زندگی پر جب بھی نظر ڈالتا ہوں تو مجھے فخر و مسرت کا ملا جلا احساس ہوتا ہے کہ میں نے اپنی زندگی کا بہترین حصہ ایک ایسے مقام پر بسر کیا جس کا ماحول دل کش، گرد و پیش حسین اور فضا شعر و نغمہ سے بھری ہوئی تھی۔ ایک بہترین کتب خانہ ہر وقت استفادہ کے لئے کھلا رہتا تھا۔ ان سب سے زیادہ اثر آفریں خود شاعر کا مقدس وجود تھا۔ داخلے کے بعد جب میں پہلی بار بھائی کے ساتھ شاعر کی خدمت میں حاضر ہوا تو وہ بڑے تپاک سے پیش آئے۔ ہمارے وطن کے بارے میں بھی چند سوالات کئے۔ جب ہم نے کہا "نیلور" تو برجستہ کہہ اٹھے "بیلوں کے لئے مشہور" (انگول بھی نیلور ضلع ہی میں تھا۔ یہاں کے بیل اب بھی مشہور ہیں) بات چیت کا فرض زیادہ تر بھائی نے انجام دیا۔ میں ایک طرف چپ سادھے بیٹھا شاعر کو ٹکٹکی باندھے دیکھتا اور ان کی دل کش آواز کو غور سے سنتا رہا۔ قیام شانتی نکیتن کے تین برسوں میں مجھے ان کی خدمت میں حاضر ہونے کے زیادہ مواقع نہیں ملے۔ بمشکل تین یا چار بار میں نے ان سے گفتگو کی ہوگی۔ لیکن میں نے شاعر کو کچھ دور سے دیکھنے اور ان کی گفتگو سننے کا کوئی موقع بھی ہاتھ سے جانے نہیں دیا۔ انھیں دیکھنا جنتِ نگاہ اور انھیں سننا فردوسِ گوش سے کم نہ تھا۔ میں ہر بدھ کی صبح مندر میں ان کے خطبے ضرور سنتا تھا۔ ابتدا میں تو میں اسے سمجھ نہ سکا۔ لیکن مجھے اس بات کا زیادہ افسوس بھی نہ تھا۔ مندر جانے کا مقصد انھیں دیکھنا اور اپنشد کے حقائق کی شاعرانہ اور فلسفیانہ تشریح سننا تھا۔ کبھی کبھی وہ اپنی آواز کو قدرے بلند کرتے اور خطابت کا انداز اختیار کر لیتے۔ فلسفے کے اسرار نظم نما نثر میں اور اپنشد کے رموزِ سربستہ شاعرانہ زبان میں ادا ہوتے۔ جب کبھی وہ مندر میں خطبہ دیتے یا کسی سے گفتگو کرتے تو میں ان کی سریلی آواز سنتا رہتا۔ میں نے کسی مرد کی اتنی رس بھری آواز آج تک نہیں سنی۔ اس آواز میں نام کو کرختگی نہ تھی۔ اس میں ایک طرح کا رس اور لوچ تھا۔ وہ نسوانی آواز بھی نہ تھی پھر بھی اس میں ایک عجیب شیرینی اور دل کشی تھی جو بیان سے باہر ہے۔ لہراتی ہوئی زلفیں، لمبی داڑھی اور ستواں ناک — دیکھنے والے کی ساری توجہ انہیں مرکوز ہو کر رہ جاتی۔ میں بھی خاموش بیٹھا صرف انھیں غور سے دیکھا کرتا۔ مجھے اس سے غرض نہیں تھی کہ خطبہ سمجھ میں آ رہا ہے یا نہیں۔ میرے لئے وہاں کی حاضری ہی ضیافتِ فکر و نظر تھی۔ اسی عالم

ہیں اکثر میں دل سے پوچھتا "کون ہے جو میری تردید کرے گا۔ اگر میں کہوں کہ اس وقت دنیا کے زندہ شاعروں میں سب سے عظیم شاعر کو دیکھ رہا ہوں۔" یہ میری خوش نصیبی تھی کہ ہر ہفتہ میں انہیں جی بھر کر دیکھتا اور جی بھر کر سنتا۔ بنگالی طلباء کے ساتھ جب میں بھی آگے جھکتا اور ان کے چرن چھوتا تو اس لمحہ بھی مجھے ایک بے پایاں اندرونی مسرت محسوس ہوتی کہ میں ایک ایسی عظیم ہستی کا شرفِ بازیابی حاصل کر رہا ہوں جو بیک وقت رشی، شاعر، مفکر اور عالمگیر شہرت کی مالک ہے۔ وقت نے آج تک شاعر کے لئے میرے جذبۂ احترام میں کوئی کمی نہیں کی بلکہ یہ اعتقاد اور مضبوط ہوتا جاتا ہے جب کہ میں ایامِ اسیری میں کسی کو بنگالی پڑھاتا ہوتا یا ٹیگور کے گیت سکھاتا۔ یا پھر ان کی کتابیں ترجمہ کرتا۔ رابندرناتھ میرے خیالات میں بسے ہوتے۔ ان ہی کی یاد نے ایامِ اسیری کی تلخی کو گوارا بنایا اور ان ہی کے خیال سے میں آزمائشِ دار ورسن میں پورا اُترا۔ ان کا خیال مجھے سکونِ خاطر اور ذہنی آسودگی عطا کرتا اور ان کی کتابیں افسردگی کے لمحات میں میرے لئے سامانِ راحت و رفاقت مہیا کرتیں۔ "گیتانجلی" کا انگریزی ترجمہ میرے لئے دعاؤں کی ایک کتاب ہے جو میں ہر مبارک موقع پر پڑھتا ہوں۔ اپنے جنم دن پر 'گیتانجلی' سے چند نظمیں پڑھ کر میں رابندرناتھ کے خیالات میں کھو جاتا ہوں۔ ۱۹۳۸ء میں میری شادی کے لئے کوئی مبارک دن مقرر کرنے کی بات چیت اہلِ خاندان میں ہونے لگی۔ میں نے یہ مشکل بڑی آسانی سے حل کر دی اور ۸ مئی کی تاریخ پیش کی۔ میرے لئے گُرودیو کے جنم دن سے بڑھ کر مبارک گھڑی اور کون سی ہو سکتی ہے۔

گاندھی جی کی اپیل پر میں نے اسکول چھوڑا۔ کئی بار قید و بند کی مشقتیں اٹھائیں۔ ۱۹۳۰ء سے برابر کانگریس سے وابستہ ہوں لیکن میری نظریں ہمیشہ رابندرناتھ پر جمی رہیں۔ مجھے ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے میں ان کے نغموں کے ریشمی تانے بانے میں جکڑا ہوا ہوں۔ سیاسی نظریات میں گاندھی جی کا مقلد اور تہذیبی معاملات میں رابندرناتھ کا پیرو ہوں۔ میں اپنے آپ کو ادبیاتِ ٹیگور کا ماہر تو نہیں کہتا اور نہ میں نے بنگالی میں زیادہ کتابیں پڑھی ہیں لیکن اس کے باوجود میں پورے یقین سے کہہ سکتا ہوں کہ پچھلے ۳۷ سال میں شاید ہی کوئی دن ایسا گزرا ہو جب کہ مجھے رابندرناتھ کا خیال نہ آیا ہو۔

قیامِ شانتی نکیتن میں تلگو ادب سے میری دلچسپی بہت بڑھ گئی حالاں کہ وہاں اس کے پڑھنے کے زیادہ مواقع نہ تھے۔ مادری زبان کی لیاقت کے معاملے میں ایک اوسط درجہ کے بنگالی اور تلگو والے میں بڑا فرق محسوس کرتا تھا۔ بنگالی کسی پیشے سے کیوں نہ متعلق ہو اپنی زبان سے اس کا شغف کم نہیں ہوتا۔ یہ حالت تلگو والوں کی نہ اس وقت تھی اور نہ شاید اب ہے۔ دیگر وجوہ سے قطعِ نظر فصیح تلگو اپنے طویل مرکبات، تراکیب اور قواعد کی پابندیوں کے باعث کلاسکی یا جدید بنگالی کی بہ نسبت زیادہ مشکل ہے۔ اس چیز نے بھی اپنی زبان سے وابستگی کا احساس بڑھا دیا اور یہ تجربہ مجھے اس سے پہلے کبھی نہیں ہوا تھا۔ میں بنگالیوں کو ہمیشہ قدر کی نگاہ سے دیکھتا ہوں کہ وہ گراں قدر جدید ادبی سرمایہ کے خوش نصیب وارث ہیں۔

'وشو بھارتی' کا نصب العین تہذیبی لین دین کے ذریعہ وحدت اور اخوت پیدا کرنا اور کلچر کی تفہیم سے ایک مشترک تہذیبی فضا پیدا کرنا ہے۔ مجھے یہ بات بڑی موثر اور مفید معلوم ہوئی۔ دوسرے الفاظ میں 'وشو بھارتی' کا تصور بنی آدم میں بنیادی وحدت پیدا کرنے کی کوشش ہے۔ اس مقصد کے حصول کے لئے بیرونی ممالک سے عالموں کو بلانے اور ہندوستانی علماء کو ان میں سے چند ممالک میں بھیجنے کے مواقع پیدا کئے گئے۔ قوم پرست خیالات نے مجھے 'وشو بھارتی' کے نظریے کو ہندوستان پر منطبق کرنے کا احساس دلایا۔ میں نے سوچا کہ یورپ، مشرقِ وسطیٰ اور مشرقِ بعید کے ایشیائی ممالک کے بارے میں معلومات حاصل کرنے سے پہلے خود اپنے ملک کی زبانوں اور ادب کے مطالعہ کی ضرورت ہے۔ یہی وہ جذبہ تھا جس نے مجھے دوسری ہندوستانی زبانیں سیکھنے پر مجبور کیا۔ یہ سمجھوتہ ایک طرف میرے قوم پرستانہ رجحانات کی تسکین کرتا ہے اور دوسری جانب میری 'نظریۂ وشو بھارتی' سے گہری عقیدت کا اظہار بھی ہے۔ میں نے شمالی ہند کی تقریباً تمام زبانیں سیکھیں اور ان زبانوں کی ادبی تاریخ

کا پس منظر سمجھا۔ اُردو، آسامی اور اُڑیا زبان کسی قدر غیر رسمی انداز میں اور گجراتی زبان قدرے باقاعدگی سے پڑھنی شروع کی۔ بعد میں چند ہفتوں کے لئے صرف مرہٹی سیکھنے کی خاطر پونا گیا۔ ایامِ اسیری میں جنوبی ہند کی زبانیں بھی سیکھیں۔ قیامِ حیدرآباد کے دوران میں اردو سے میری دل چسپی بے حد بڑھ گئی اور میں نے اس زبان میں اتنی ترقی کی کہ غالب اور اقبال جیسے شاعروں کو پڑھنے لگا۔ غرض میں نے ان تمام زبانوں کو سیکھنے کی کوشش کی جو میری دانست میں اہلِ ملک کو سمجھنے سمجھانے کے لئے تفہیم کے نئے دروازے کھول سکتی تھیں۔ میری یہ کوشش بعض اعتبار سے ناقص سہی لیکن اس نے مجھے دوسری زبانوں کی قدر اور ان کا احترام کرنا سکھایا۔ اسی نے میرے ذہن میں زبانوں کی بظاہر کثرت کے باوجود، ملک کی تہذیبی وحدت کا ایک واضح تصوّر پیدا کر دیا جس نے میری فکر و نظر کو ایک وسعت عطا کی اور آیندہ زمانے میں مجھے لسانی یا مذہبی تعصّب سے محفوظ رکھا۔ یہ شانتی نکیتن کی دین ہے جہاں ہر ہندوستانی زبان بولنے والے موجود تھے۔ اس مسئلہ پر میں جتنا غور کرتا ہوں اتنا ہی اس بات کا قائل ہوتا جاتا ہوں کہ ہمارے کالجوں اور یونیورسٹیوں میں دوسری ہندوستانی زبانوں پر کامل قدرت رکھنے والے عالموں کی زیادہ ضرورت ہے۔ اب آزادی کے بعد ہم ہندوستان کے جذباتی اتحاد

(Emotional Integration)

پر زور تو دیتے ہیں لیکن میں دیکھتا ہوں کہ لوگوں کی توجہ دیگر زبانوں کے سیکھنے کی طرف نہیں ہے۔ مثلاً ہم میں سے کتنے ایسے لوگ نکلیں گے جو اپنی مادری یا علاقائی زبان کے علاوہ دوسری ہندوستانی زبانوں یعنی تلگو، مرہٹی، ملیالم، اُڑیا، تامل، بنگالی وغیرہ پر بھی عبور اور قدرت رکھتے ہوں۔ میرے خیال میں ہماری جامعات اور یونیورسٹی گرانٹس کمیشن کو اس مسئلہ پر سنجیدگی سے غور کرنا چاہیئے اور ان زبانوں کی تعلیم کے زیادہ مواقع فراہم کرنے چاہئیں۔ بلکہ میں یہاں تک بھی کہوں گا کہ چند محکموں مثلاً تعلیمات وغیرہ میں ملازمت کے لئے بھی یہ ایک ضروری شرط قرار دینا چاہیئے۔

شانتی نکیتن کی ساری فضا شاعر کے فیضان سے رقص، مصوّری، شعر اور نغمہ سے بھری ہوئی تھی۔ چند مہینوں کے قیام ہی میں مجھے بنگالی موسیقی بلکہ زیادہ صحیح الفاظ میں "رابندر سنگیت" سے ایک شغف سا ہو گیا۔ میں نے موسیقی کی کلاسوں میں برابر شرکت کی اور بہت سے گیت سیکھ لئے۔ ان گیتوں میں مجھے ایک عجیب سی دل کشی محسوس ہوتی۔ عبادت اور دعائیہ گیتوں کو چھوڑ کر ان میں بڑی تعداد موسمی نغموں کی تھی۔ جولائی اور اگست کے مہینوں میں وہاں برکھا رت کے گیت سنائی دیتے۔ بہار کے موسم میں ساون کے گیت ہر زبان پر ہوتے۔ چند نغمے اور گیت ایسے بھی تھے جو صرف چاندنی راتوں میں گائے جاتے تھے۔ شاعر کے نئے گیت لکھتے ہی آشرم کی ساری فضا اس سے گونج اُٹھتی۔ جب کسی خاص موقع کے لئے شاعر طلباء کو کوئی گیت یاد کرواتے تو دیکھتے ہی دیکھتے تمام آشرم میں یہ گیت روشنی کی طرح پھیل جاتا۔ ہر سمت سے اسی گیت اور نغمہ کی آواز سنائی دیتی تا آں کہ شاعر نئے گیت کی تخلیق کرتا اور پرانے نغمے پس منظر میں چلے جاتے۔ شاعر مسلسل گیت لکھتے رہتے اور آشرم کی تمام فضا شعر و نغمہ سے معمور رہتی۔ وہ جب کوئی نئی چیز لکھتے تو چند طلبا اور اساتذہ 'اترائن' میں جمع ہو جاتے اور ان کے آگے وہ نئی تخلیق پڑھی جاتی۔ میرے وہاں جانے سے چند سال پیشتر تک وہ خود ڈراموں میں حصّہ لیا کرتے تھے۔ بڑھاپے کی وجہ سے بعد میں اداکاری چھوڑ دی اور ہدایت کاری کا فرض انجام دینے لگے۔ کبھی کبھی ڈرامہ کے دوران میں وہ اسٹیج پر آجاتے تھے اور اپنی دل کش اور مؤثر آواز میں کوئی نظم سناتے۔ مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ ایک دفعہ وہ زرد ریشمی پوشاک پہنے 'اترائن' سے نکلے اور طلبا و اساتذہ اور بیرونی افراد کے ایک عظیم اجتماع کے سامنے نٹ راج پر اپنی نظم پڑھ کر سنائی۔ آخری عمر کے لکھے ہوئے رقص ڈرامے ان کی ہدایت کاری میں جب اسٹیج کئے جاتے تو کلکتہ سے بڑی تعداد میں لوگ اسے دیکھنے کے لئے آتے۔ میں نے اُنھیں خود لڑکیوں کو رقص کی تیاری کراتے اور انھیں فن کارانہ ہدایات دیتے ہوئے دیکھا ہے۔ شانتی نکیتن

میں منی پور اور کیرالا کے رقص سکھانے والے استاد بھی ما مور تھے۔ چند موسیقی کے ماہر انڈونیشیا بھیجے گئے تھے تاکہ وہاں کے فنِ رقص کا مشاہدہ و مطالعہ کریں۔ غرض ہر طرف رقص، ڈرامے اور نغموں کی گونج ہمیں یاد دلانے پر مجبور کرتی تھی کہ تہذیبی زندگی یہاں سرسبز، شاداب اور ہری بھری ہے۔

قیامِ شانتی نکیتن کے آخری سال میں محض یہ خیال کہ اب مجھے آشرم چھوڑنا ہے، اکثر رنجیدہ اور افسردہ خاطر کر دیتا تھا۔ وہاں کا ماحول کچھ اتنا جاذب اور ہر شے اتنی دامن گیر تھی کہ اس سے دور ہونے کا احساس میرے لئے ایک خوف سے کم نہ تھا۔ جوں جوں روانگی کے دن قریب آنے لگے شانتی نکیتن مجھے اپنے "نئے" جلوے دکھانے لگا۔ مجھے یہاں کی ہر شے حسین تر اور پیاری معلوم ہونے لگی۔ آخر وہ گھڑی بھی آ ہی گئی جس سے میں ڈرتا تھا۔ جانے سے پہلے میں شاعر کی خدمت میں آشیرواد کے لئے حاضر ہوا۔ وہ ماہ اپریل کی ایک گرم دوپہر تھی۔ شاعر ایک آرام کرسی پر بیٹھے ہوئے کچھ لکھ رہے تھے۔ بھرے ہوئے دل، بوجھل بوجھل قدموں سے میں آگے بڑھا اور خاموشی سے شاعر کے پاؤں چھوئے۔ میں نے بتلایا کہ "شکشا بھون" کی تعلیم ختم کر کے اب میں واپس جا رہا ہوں۔ انھوں نے پوچھا: "اب کیا ارادہ ہے؟" میں نے بتایا کہ جائیداد کی دیکھ بھال کرنی ہے۔ کیونکہ میرے بڑے بھائی اب روحانی فلسفے کی طرف مائل ہو گئے ہیں اور ان معاملات میں خاطر خواہ دلچسپی نہیں لے رہے ہیں۔ شاعر نے مجھے آشیرواد دیا۔ بیٹھے ہوئے دل، اشک بھری آنکھوں اور اترے ہوئے چہرے کے ساتھ اواخر اپریل میں وہاں سے رخصت ہوا۔ اس کے بعد پھر مجھے صرف چار بار آشرم جانے کا اتفاق ہوا۔ آخری بار جب میں وہاں گیا تو مانوس گردوپیش میں بڑی دیر تک اِدھر اُدھر گھومتا رہا۔ میں نے دیکھا ہر شے اپنی جگہ پر قائم ہے۔ وہی سایہ دار درخت، وہی راستے اور وہی روشیں۔ ہاں اگر کسی شے کی کمی محسوس ہوئی تو وہ شاعر کے مقدس اور اثر آفریں وجود کی۔ ان کے بغیر اب یہ مقام ایک نغمۂ بے صدا یا سازِ شکستہ معلوم ہو رہا تھا۔ یونیورسٹی بن جانے کے باعث چند پرانی عمارتوں کے گرد نئی عمارات بن گئی ہیں۔ انھیں دیکھ کر مجھے ایسا لگا جیسے ایک نیا شانتی نکیتن پرانے دنوں کی چادر اوڑھے کھڑا ہے۔ شاعر نے مختلف اوقات میں مختلف مکانوں میں قیام کیا تھا۔ یہ تمام مقدس مقامات آج بھی اپنے سینے میں شاعر کے نقشِ قدم محفوظ رکھے ہوئے ہیں۔ ان دنوں بھی جبکہ میں وہاں تھا اکثر ہندوستانی اور غیر ملکی افراد شانتی نکیتن دیکھنے آیا کرتے تھے یہ مقام اب بھی مہذب اور شائستہ افراد کے لئے ایک زیارت گاہ بنا رہے۔

۱۹۳۵ء میں جب میں اپنے بھانجے کو داخل کروانے وہاں گیا تو شاعر کی خدمت میں بھی حاضر ہوا۔ انھوں نے مجھ سے مہاراجہ جے پور (راجپوتانہ) کے عطیہ اور مہاراجہ تریپورم کے بیل گاڑی کے وعدہ کا ذکر کیا۔ واپسی پر والٹیر میں میں نے مہاراجہ جے پور کے دیوان مسٹر پلا ریڈی (جو اب محکمہ دفاع کے سیکرٹری ہیں) سے ملاقات کی اور عطیہ کے بارے میں یاد دہانی کرائی۔

۱۹۳۷ء میں جب میں شری راج گوپال چاری کی وزارت میں پہلی بار مدراس کا منسٹر ہوا تو میں نے ایک تار شاعر کی خدمت میں روانہ کیا اور ان کے آشیرواد کا طالب ہوا۔ انھوں نے ازراہِ کرم مجھے اپنی نیک تمناؤں سے سرفراز فرمایا۔ اسی سال ستمبر میں جب ٹیگور کلکتہ میں تھے میں ان کی خدمت میں حاضر ہوا اور ہزار روپے کا ایک چیک جو ضلع رام ناڈ کے ایک دوست نے بطور عطیہ دیا تھا انھیں پیش کیا۔ کانگریسی منسٹر کی حیثیت میں مجھے خوش آمدید کہتے ہوئے شاعر نے بڑی مسرت کا اظہار کیا اور کہا "یہ بات کتنی شرم کی ہے کہ بنگال میں کانگریس اپنی وزارت نہ بنا سکی" ان دنوں فضل الحق بنگال کے چیف منسٹر تھے۔

میں نے شانتی نکیتن کے قیام سے پورا پورا فیض اٹھایا ہے۔ ٹیگور کی ذات، ان کا پیغام، ان کی تحریریں میرے نظریۂ حیات کا بنیادی عنصر ہیں۔ میری آرزو ہے کہ میں اس ہستی سے اسی طرح فیض حاصل کرتا رہوں جو مجسم حسن و محبت تھی۔

(انگریزی سے ترجمہ)

ٹیگور کی مصوّری

ٹیگور نے مصوّری کی باقاعدہ تعلیم کہیں سے حاصل نہیں کی۔ سنہ ۱۹۳۰ء میں رائل انڈیا سوسائٹی کو خطاب کرتے ہوئے آپ نے فرمایا تھا:۔

"لوگ مجھ سے دریافت کرتے ہیں میری ابتدائی تعلیم فنِ مصوّری میں کیا ہے۔ میں تو صرف اتنا کہہ سکتا ہوں کہ میری تعلیم شاعری میں تو ضرور ہوئی ہے لیکن مصوّری میں نہیں۔"

سنہ ۱۹۲۸ء میں آپ نے مصوّری شروع کی اس وقت آپ کی عمر تقریباً ۶۷ سال تھی۔ بچپن میں تصویر بنانے کا کام ضرور کیا ہوگا لیکن باقاعدہ تعلیم حاصل کرنے کا نہ آپ نے کبھی شوق ظاہر کیا اور نہ اس کے لئے کوئی کوشش ہی کی گئی۔

تصویریں بنانے کی ضرورت آپ کو اس لئے پیش آئی کہ جب آپ اپنی تحریروں کو مسوّدوں کی شکل میں قلم بند کرتے تھے تو بعض جگہ آپ کو تصحیح کی ضرورت پڑتی تھی اور اس سلسلے میں کانٹ چھانٹ کرنی پڑتی تھی۔ چوں کہ آپ فطرتاً خوش مذاق اور خوش نویس تھے اس لیے یہ کانٹ چھانٹ آپ کو بہت گراں گزرتی تھی۔ اس کانٹ چھانٹ سے نجات حاصل کرنے کے لئے آپ کے پاس اس کے سوائے اور کوئی چارہ نہ تھا کہ اس بدنمائی کو خوب صورتی میں تبدیل کر دیا جائے۔ چناں چہ آپ نے اپنی قلم زدہ چیزوں کو مختلف اشکال میں تبدیل کرنا شروع کر دیا۔ اس طرح کی مسلسل مشق سے آپ کو مصوّری کا شوق پیدا ہوا۔ اس طرح کی بنائی ہوئی تصاویر کے بارے میں آپ خود فرماتے ہیں:۔

"میری تحریروں میں اِدھر اُدھر کی کانٹ چھانٹ اور تصحیح مجھے بہت تکلیف دہ ثابت ہوتی ہے۔ یہ میرے لئے ایک تکلیف دہ چیز ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے نامناسب مقام پر بکھرے بکھرے اور بے معنی بہت سے جم گھٹے لگے ہوئے ہیں اور جنھیں یہ بھی معلوم نہ ہو کہ وہ کیسے اور کہاں کھسک جائیں گے۔ لیکن اگر ان جمگھٹوں کے درمیان ایک رقص کی کیفیت پیدا کی جاسکے اور ان بہت سے بے جوڑ جمگھٹوں میں ایک مکمل ہم آہنگی پیدا کر دی جائے تو یہ احساس بالکل ختم کیا جاسکتا ہے کہ کس کی موجودگی ضروری ہے اور کس کی غیر ضروری۔ میں اپنی اصلاح و ترمیم کو کبھی رقص کراتا ہوں تو کبھی ایسے توازن و تناسب کے رشتے سے جوڑ دیتا ہوں کہ وہ تمام فضولیات پھر جمالیات میں تبدیل ہو جاتی ہیں۔"

یہ شوق دھیرے دھیرے پروان چڑھا اور آپ نے اپنے مسودوں کے قلم کشیدہ نقوش کو خوش نما بنانے کے علاوہ الگ سے بھی تصویریں بنانا شروع کر دیں۔ لیکن آپ کی تصاویر کا رنگ بالکل جدا تھا۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ آپ نے نہ تو تصویر کو کسی عنوان

(آج کل دہلی ٹیگور نمبر)

کے تحت کبھی بنایا اور نہ بنانے سے قبل تصویر کے خیال یا خاکے کو ہی ذہن نشین کیا۔ اس سلسلے میں ۱۹۲۲ء میں اپنے ایک خط میں جو آپ نے مسٹری راما نند چیٹرجی کو لکھا تھا اپنی تصاویر کے عنوانات کے بارے میں اپنا خیال ظاہر کرتے ہوئے اس طرح فرماتے ہیں :

" میرے لئے اپنی تصاویر کے عنوانات مقرر کرنا نہایت مشکل ہے۔ اس کا سبب عرض کئے دیتا ہوں۔ میں کبھی بھی تصویر بنانے سے قبل موضوع کے بارے میں نہیں سوچتا تھا میری روانیٔ نوکِ قلم سے کوئی فرد کسی نامعلوم زمانہ ان کا تشکیل پا جاتا ہے۔ یہ سمجھ لیجئے جیسے راجہ جنک کے ہل کی نوک سے سیتا جی کی پیدائش عمل میں آگئی تھی۔ لیکن راجہ جنک کے لئے اس ایک اتفاقاً نوزائیدہ بچی کا نام رکھنا آسان تھا لیکن میری تصاویر کی بچیاں لاتعداد ہیں اور جو بن بلائے کی مہمان ہیں۔ میرے لئے ان کی گنتی کرنا انھیں شناخت کرنا اور ان کا ایک کھاتہ کھولنا مشکل ہے۔"

آپ کی تصاویر میں نہ تو قدرت کی ہو بہو عکاسی ہے اور نہ کوئی اظہار۔ سنہ ۱۹۳۰ء میں آپ نے اپنی تصاویر کی ایک نمائش کے 'پیش لفظ' میں تحریر فرمایا ہے :

" میں نے اپنی تصاویر میں خطوط کو منظوم کیا ہے۔ اگر خدانخواستہ ان میں کوئی جانی پہچانی شکلیں نظر آئیں تو یہ محض بنیادی طور پر اشکال کے توازن و تناسب کا نتیجہ ہوگا جو خالص اساسی ہے۔ میرا مقصد کسی طرح کا اظہارِ خیال یا حقیقت نگاری بالکل نہیں ہے۔"

اپنے ایک دوست کو ایک خط میں اس طرح مخاطب فرماتے ہیں

آرٹ کا تعلق وجدان سے ہے۔ جو غیر شعوری (Unconscious) اور فاضل (Superfluous) ہے۔"

اس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ مصوّر کے ذہن میں اپنی تصاویر کا مقصد صرف خطوط کو غیر شعوری طور پر منظوم کرنا تھا۔ نقاد اگر اس سے زیادہ کچھ اور سمجھیں تو وہ ان کے ذہن کی پیداوار ہوگی خود مصوّر کا اس میں کوئی دخل نہ ہوگا۔

چوں کہ ٹیگور خود ایک عظیم شاعر تھے اس لئے لفظوں کو موزونیت اور ہم آہنگی کے ساتھ ترتیب دے دینا ان کے لئے بہت آسان تھا۔ اور جس وقت انھوں نے مصوّری شروع کی شاعری میں وہ بہت بلند مقام حاصل کر چکے تھے۔ اس لئے جہاں تک لفظوں کو منظوم کرنے اور ان میں توازن و تناسب پیدا کرنے کا تعلق ہے وہ حد درجہ کمال رکھتے تھے۔ شاعری کے توازن و تناسب کے اصول کو وہ مصوّری میں اپنانا چاہتے تھے اور اس سلسلے میں وہ حد درجہ کوشاں تھے اور مختلف تجربات برابر کرتے رہتے تھے۔ نقاد آپ کے تجربات پر مختلف قسم کی نکتہ چینیاں کرتے تھے لیکن آپ کا خیال تھا کہ :

" ہمیں دل و جان سے یہ کوشش کرنی چاہیئے کہ ہمت سے کام لے کر جرأت آزما تجربات کریں اور ایسی انوکھی ڈگر ڈھونڈ نکالیں جو خطرات سے پُر دکھائی دیتی ہو۔ ہمیں ان سب تجربات سے گزرنا چاہیئے جو انسان کی خرد سے وابستہ کئے گئے ہیں۔ ہمیں اس مصلحت اندیش اور تنگ نظر نقاد کی مزاحمت انگیز نصیحتوں کے خلاف آواز بلند کرنی چاہیئے اور اس مضحکہ خیز مشورے کا مذاق اڑانا چاہیئے۔ جو وہ اپنی نیک خواہش مندی کے تحت ہمارے تحفظ کی خاطر ہمارے فن کاروں کو یہ دیتا ہے کہ انھیں اچھے بچوں کی طرح مدرسہ کی دہلیز سے باہر قدم نہ رکھنا چاہیئے۔"

اس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ ٹیگور میدانِ مصوّری میں ایک نئی ڈگر ڈھونڈ نکالنا چاہتے تھے اور اس کی تلاش میں وہ ایک تجرباتی دور سے گزر رہے تھے۔ مقصد تھا "غیر شعوری طور پر شاعری کو خطوط میں ڈھالنا۔" عملِ شاعری میں آپ نے محسوس کیا تھا کہ :

" الفاظ خود اپنی جگہ ویران افسردہ اور بے کیف

ہوتے ہیں لیکن جیسے ہی وہ توازن و تناسب کی کسی ڈوری سے باندھ دئے جاتے ہیں تو وہ اپنی اصلیت کو پاکر ایک حقیقت اختیار کر لیتے ہیں۔ وہ شناخت کئے جا سکتے ہیں۔ وہ حقیقت نگاری کرتے ہیں، ایسی حقیقت نگاری جو بنیادی ہوتی ہے با معنی ہوتی ہے اور پائیدار ہوتی ہے۔"

آپ کا خیال تھا کہ یہی بات خطوط کے بارے میں بھی ٹھیک ثابت ہوتی ہے اور اس کا ذکر آپ اس طرح فرماتے ہیں:

"ایک شئے جو عموماً تمام قسم کے آرٹ میں پائی جاتی ہے وہ ہے اصول تناسب و توازن جو غیر متحرک اشیاء کو جاندار تخلیق میں تبدیل کر دیتی ہے۔ اس اصول کے بار بار دہراتے رہنے سے مجھے یہ تجربہ ہوا ہے کہ محض خطوط اور رنگ اپنی جگہ پیام رسانی کا فن انجام نہیں دے سکتے جب تک وہ تصاویر میں تناسب و توازن کا تجسم اختیار نہیں کرتے۔ بے ترتیب خطوط ہماری آزادیٔ منظر میں اپنے جمود کی وجہ سے اور بے محل ہونے کی بناء پر مخل ہوتے ہیں۔ وہ ہماری متحرک چیزوں کے ساتھ غیر متحرک دکھائی پڑتے ہیں۔ ان کے قیام کا کوئی جواز نہیں ہے اور اس لئے آس پاس کی تمام چیزیں ان کی مخالفت کے لئے کمربستہ ہو جاتی ہیں اور نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ امن و سکون میں خلجان واقع ہو جاتا ہے۔"

آپ کا مقصد یہ تھا کہ خطوط کو اس طرح منظوم کیا جائے کہ وہ ایسی "ہم آہنگ یگانگت پیدا کریں جو نظر کے راستہ تخیل میں خراماں خراماں سما سکے۔" اور بے ترتیب خطوط سے جو خلجانی کیفیت پیدا ہوتی ہے اسے دور کیا جائے اور خطوط کو از سر نو ترتیب دیا جائے تاکہ امن و سکون کی کیفیت پیدا کی جا سکے۔

آرچر نے اپنی کتاب India and Modern Art میں ٹیگور کے آرٹ کو غیر شعوری (Unconscious) کہا ہے۔ مجھے اس سے پورا اتفاق ہے لیکن اس قسم کا آرٹ کیسے وجود میں آتا ہے اسے سمجھنے کی کوشش کرنی چاہیئے۔ ٹیگور عظیم شاعر ہونے کے ناتے قوت مشاہدہ بلا کی رکھتے تھے۔ مشاہدات قدرت سے گہرا لگاؤ تھا۔ ایک معمولی انسان کو قدرتی چیزیں ان کی ظاہری شکل و صورت کے علاوہ اور کچھ نہیں دکھائی دیتیں لیکن ایک حساس اور مفکر مصوّر کے لئے ان چیزوں میں ہزارہا معنی پوشیدہ رہتے ہیں جو ہر روز اور ہر لمحہ اس کی قدرتِ مشاہدہ کو پروان چڑھاتے رہتے ہیں اور اس کی بدولت شاعر کی شاعری اور مصوّر کی مصوّری عظمت اختیار کرتی رہتی ہے۔ قدرت کے بہت سے پوشیدہ نکات کو صرف فن کار کی قوتِ احساس اور اس کے خیالات کی پرواز اور عمیق مشاہدات نے ہی افشا کیا ہے۔ مثال کے طور پر ٹیگور کے چند مشاہدات ملاحظہ فرمایئے:

سنہ ۱۸۸۵ء میں طوفان کا نظارہ کرتے ہوئے آپ نے فرمایا:

"جب میں اس کھلے سمندر کی طرف نظر اٹھا کر دیکھتا ہوں تو مجھے ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے ایک جکڑا ہوا دیو اپنے بندھن تڑانے کی ان تھک کوشش میں مصروف ہے۔ جبڑے پھاڑے ہوئے۔ دم زور زور سے پٹخ پٹخ کر مار رہا ہے۔ لہروں کا اٹھنا ایسا دکھائی دیتا ہے جیسے کوئی قوی ہیکل جن زور آزمائی میں مصروف ہو اور ایسے ماحول میں ہم کنارے کھڑے اپنی مکانوں کی تعمیر میں مصروف ہیں۔ ایسا دکھائی دیتا ہے جیسے افق پر گہرے نیلے رنگ کے تودے کے تودے ایک دوسرے پر چڑھے چلے جا رہے ہیں۔ محسوس ہوتا ہے جیسے کسی دیو نے غصہ میں آکر اپنی مونچھوں پر تاؤ دے دیا ہو۔ بکھرے بکھرے بادلوں کے نیچے کے سرے پر ایک خونی سُرخ انگارہ دہک رہا ہے جیسے وہ کسی خوفناک اور عظیم الشان درندے کی آنکھ ہے اور وہ درندہ اپنے سر کے بالوں کو اس طرح لہرا رہا ہے جیسے وہ غصے میں

آ کر ابھی اپنا سر زمین پر دے مارے گا۔"

"بجریلے راستے پر ایک سنتھال دوشیزہ آ جا رہی ہے۔ اس کے نازک سانولے جسم کو ایک بھورے رنگ کی ساڑی نے لپیٹ لیا ہے۔ ساڑی کا سُرخ کنارہ جب ہوا میں مچل مچل جاتا ہے تو ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے ٹیسو کا پھول اپنے دہکتے ہوئے سرخ جادوئی رنگ کے تماشے دکھا رہا ہو۔ اللہ میاں نہ جانے کس بے خبری کے عالم میں جب وہ کالی چڑیا کی تخلیق میں معروف تھے ساون کے بادلوں اور بجلی کی چمک کے مسالوں سے اچانک اس دوشیزہ کی تشکیل کر ڈالی۔ پرند کے اضطراری بازوؤں کو دوشیزہ کی رگ رگ میں پیوست کر دیا اور چڑیا کی اڑان کو اس کی پھرتیلی چال میں ڈھال دیا۔ اس کے لطیف اور سڈول باندوؤں کی کلائیوں میں چند چوڑیاں ہیں۔ سر پر مٹّی سے بھری ٹوکری ہے جسے وہ بجریلے راستے کے ایک سرے سے دوسرے سرے تک لے جا رہی ہے۔ موسم سرما نے اپنی رخصتی میں ڈھیل ڈال دی۔ قصدِ سفر چھوڑ دیا۔ جنوبی ہوائیں سرما کے اس کڑّ پن کا منہ چڑانے لگیں۔ پکے ہوئے پھل کنج میں بکھرے پڑے ہیں اور شریر بچّے انھیں لوٹ رہے ہیں۔ میرے مٹّی کے گھروندے کی تعمیر شروع ہو گئی ہے مزدوروں نے دیواریں کھڑی کر دی ہیں۔ میں اپنی کھڑکی میں بیٹھا ان دوشیزاؤں کو تک رہا ہوں جو ہر دم اپنے کام میں جٹی ہوئی ہیں۔"

ان مشاہدوں سے بنی ہوئی ذہنی تصاویر مصوّر کے دماغ کے کسی گوشے میں چھپ کر بیٹھ جاتی ہیں اور وہ نیم خوابیدہ حالت میں وہیں پڑی رہتی ہیں اور پھر دھیرے دھیرے وہاں گھر کر لیتی ہیں۔ لیکن جیسے ہی مصوّر اپنی پنسل، قلم، برش یا رنگ سے بغیر سوچے سمجھے کوئی نقش بنانا شروع کرتا ہے تو اس کا اوّلین نقش ہی ان نیم خوابیدہ ذہنی نقوش میں سے کسی ایک نقش کو بیدار کر دیتا ہے اور پھر دھیرے دھیرے وہ نقوش مصوّر کے ہاتھ سے خطوط یا رنگ میں ڈھلتے چلے جاتے ہیں۔ ٹیگور نے اپنی مصوّری میں یہی ڈھنگ اپنانے کی کوشش کی جسے نقّاد اور وہ خود غیر شعوری (Unconscious) کہتے ہیں۔

نقّادوں کا گمان ہے کہ چوں کہ آپ نے مصوّری کا کام سنہ ۱۹۲۸ء میں شروع کیا اور اس سے قبل سنہ ۱۹۲۶ء میں آپ نے اٹلی، فرانس، جرمنی اور انگلستان کا سفر کیا تھا اس لئے یقینی ہے کہ اس زمانے کے یورپ کے جدید آرٹ نے آپ کے ذہن پر ضرور اثر کیا۔ ان کا خیال ہے کہ آپ کی مصوّری پر Paul Klee، Edvard Munch، Wassily Kandinskv اور Picasso جیسے نامور مصوّروں کی مصوّری کا کسی نہ کسی صورت میں اثر پڑا ہے۔ یہ بات قرینِ قیاس ہو سکتی ہے لیکن پھر بھی ٹیگور کے آرٹ میں ہندوستانیت اور ٹیگوریت اتنی کوٹ کوٹ کر بھری ہے کہ وہ ٹیگور سے ہی منسوب کی جا سکتی ہے۔

شروع کی تصاویر میں صرف فاؤنٹین پن کا استعمال کیا گیا ہے یعنی نیلی اور کالی سیاہی سے تصاویر بنائی گئی ہیں۔ سنہ ۱۹۲۹ء سے آپ نے مختلف رنگوں کی سیاہی استعمال کی۔ آپ نے تصاویر بناتے وقت نوکِ قلم، کپڑے کا ٹکڑا اور انگلیوں اور ہتھیلیوں سے بھی پورا فائدہ اٹھایا ہے اور اس قسم کے ردِّ عمل سے جو Textural Qualities تصاویر میں پیدا ہو گئی ہیں وہ نہایت ہی حسین ہیں یہ خالی برش سے ہرگز پیدا نہیں کی جا سکتی تھیں۔

بعض نقّادوں نے آپ کے آرٹ پر تنقید کرتے ہوئے شک ظاہر کیا ہے کہ کیا ٹیگور کے آرٹ کو ہندوستانی آرٹ کہہ سکتے ہیں؟ جب کہ ان کے آرٹ میں یورپ کے جدید آرٹ کی

آمیزش ہے۔ ٹیگور ایسے تنگ نظر نقادوں کو کبھی بھی پسند نہیں کرتے تھے جو (Narrow Nationalism) قومی تنگ نظری میں یقین رکھتے ہوں۔ وہ خود بین الاقوامی قومیت میں یقین رکھتے تھے اور اس سلسلے میں سنہ ۱۹۲۰ء میں امریکہ میں اپنے ایک لیکچر کے دوران میں فرمایا:

"مجھے ہندوستان سے محبت ہے۔ میری مراد ہندوستان سے اس کے در و دیوار نہیں ہیں۔ اس کے جغرافیائی حدود نہیں ہیں بلکہ اس کا نصب العین ہے۔ اس خیال کے تحت لوگ مجھے محب وطن نہ گردانیں گے تو نہ سہی لیکن میں دنیا کے ہر گوشے میں ایسے ہم وطنوں کا متلاشی رہوں گا۔"

اس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ وہ اپنے آرٹ کو ہندوستانی کہلوا کر ہندوستان کے اندر مقید نہیں کرنا چاہتے تھے۔ بلکہ وہ تمام دنیا کو اپنا وطن سمجھ کر اپنی تخلیقات کو دنیا کے عوام کے سامنے پیش کرنا چاہتے تھے۔ انھوں نے دوسری قوموں کی تہذیب و تمدن کے بارے میں یہ صاف اعلان کر دیا تھا کہ "مجھے کسی بھی ملک کی تہذیب و تمدن سے صرف اس کے بیرونی ہونے کی وجہ سے کوئی پرہیز نہیں ہے۔

دنیا میں لوگ پیدا ہوتے ہیں اور مر جاتے ہیں لیکن بعض شخصیتیں ایسی بھی ہوتی ہیں جو مر جانے پر بھی کبھی مرتی نہیں وہ زندہ جاوید ہیں۔ ایسی ہی ایک شخصیت کے مالک ہمارے گرودیو رابندر ناتھ ٹیگور تھے۔ ٹیگور کو بہ حیثیت شاعر، معلم، فلسفی، ناول نویس، ڈراما نویس، مصنف، اداکار، موسیقار اور نقاش کے تو سبھی لوگ جانتے ہیں لیکن بہ حیثیت مصور کے انھیں بہت کم لوگوں نے گردانا ہے۔ ہمارے اپنے ملک میں ان کے آرٹ کے بارے میں لوگ کم جانتے ہیں لیکن غیر ممالک میں بہ حیثیت مصور کے وہ زیادہ شہرت حاصل کر چکے ہیں اس کی وجہ یہ ہے کہ ٹیگور کا آرٹ ہمارے ملک کی اس زمانے کی سمجھ بوجھ سے بالاتر تھا۔ آرٹ کے میدان میں ہمارا ملک بیسویں صدی میں یورپ کے ترقی یافتہ ملکوں سے بہت پچھڑ گیا تھا جس کی وجہ ہمارے ملک کا دورِ غلامی تھا۔ اس زمانے میں دو قسم کے رجحانات ہماری قوم میں پیدا ہوئے۔ ایک تو یہ کہ لوگ اپنی پرانی قدروں کو بھلانے لگے صرف اس لئے کہ انگریزی قدروں کو اپنا کر وہ انگریزوں کی صف میں کھڑے ہونا چاہتے تھے۔ وہ قومیت کو ابھارنے کے لئے ہر بدیسی چیز سے نفرت کرنے پر عوام کو آمادہ کرنے لگے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ یورپ کے ترقی یافتہ ملکوں کی اچھی قدریں ہمارے ملک میں جلدی اپنائی نہیں جا سکیں اور اس سے ہم علم و فن کی دوڑ میں بہت پیچھے رہ گئے۔ ٹیگور کی وہ واحد شخصیت تھی جس نے نہ تو انگریزی حکومت کی کسی چیز کو صرف ولایتی ہونے کی خاطر اپنا لیا اور نہ ایسی کسی چیز سے پرہیز کیا جو بیرونی ہوتے ہوئے بھی ملک اور قوم کے لئے مفید ثابت ہو سکتی تھی۔ چناں چہ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ان کے آرٹ میں چاہے وہ شاعری ہو یا مصوری دنیائے جدید کی ساری عمدہ قدریں سرایت کرتی چلی گئیں۔ اس لئے یہ کہنا بالکل صحیح ہوگا کہ ٹیگور ہندوستان کے سب سے پہلے جدید مصور (Modern Artist) تھے اور ان کا آرٹ اولین جدید ہندوستانی آرٹ تھا جس کی عظمت یورپ کے جدید آرٹ سے کسی طرح بھی کم نہیں ہے۔

ٹیگور نے ۶۷ سال کی عمر میں سنہ ۱۹۲۸ء میں مصوری شروع کی اور سنہ ۱۹۴۱ء میں انتقال فرما گئے اس طرح کل ۱۳ سال آپ کو ملے۔ پیرانہ سالی کی وجہ سے اپنے کام میں اتنی مہارت حاصل نہ ہو سکی جتنی جوانی میں عموماً ہو سکتی ہے اس قلیل عرصے میں بھی جو تخلیقات آپ نے کی ہیں وہ تعداد اور معیار کے اعتبار سے قابل قدر ہیں کاش! جوانی کے عالم میں یہ کام کیا ہوتا تو نہ جانے میدانِ مصوری میں آپ کو کتنا بڑا رتبہ حاصل ہوتا۔

مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ انتقال سے چند ماہ قبل

آپ ایک دن کلاسوں کی نمائش دیکھنے تشریف لائے۔ طلبا اور اساتذہ کا کچھ کام دیکھنے کے بعد آپ فرمانے لگے:۔
"افسوس اب وقت ہی نہ رہا۔ مجھے بہت کچھ ابھی کرنا اور سیکھنا تھا۔ بینائی جواب دے چکی ہے ہاتھ بے کار ہو گئے۔ انگلیوں میں اب وہ پہلی سی نزاکت کہاں سے لاؤں۔ جسم میں وہ لچک نہ رہی۔ سب کچھ کھو بیٹھا۔ کاش! کچھ وقت اور مل جاتا تو کچھ اور کر لیتا۔"
کتنے درد بھرے تھے وہ بول — آج بھی جب وہ یاد آجاتے ہیں تو مایوسی اور حوصلہ مندی کا سمندر یکبارگی نظروں کے سامنے امڈ آتا ہے۔

نمائندہ

تم نے پیار کیا تھا اس ہری بھری دھرتی کو
تمہاری ہنسی نشاطِ عظیم سے بھری تھی۔
کائنات کے سرچشمے کے ساتھ مل کر تم کو خوش ہو جانا تھا۔
تمہارا دل اسی لئے دوسروں کے دل اور جان کو ہر لیتا تھا
یہ ہری بھری دھرتی تمہاری اپنی تھی۔

آج اس اداس میدان میں آکاش کو پار کرتی ہوئی
تمہاری آنکھیں جیسے کچھ ڈھونڈتی پھر رہی ہیں
تمہاری وہ ہنسی، وہ ٹکٹکی باندھ کر دیکھنے کا آنند
سب کو چھوتا ہوا چلتا ہے الوداعی گیت گا کر
اس تال، گاؤں اور چٹیل میدان کو پار کرتا ہوا۔

تم اپنا وہ اچھا لگنا میری آنکھوں میں منقش کر کے
میری آنکھوں میں اپنی نگاہ رکھ گئی ہو
آج میں اکیلے ہی دونوں کا دیکھنا دیکھ رہا ہوں
تم میرے من میں براج رہی ہو —
میری آنکھوں کی پتلیوں میں اپنی نگاہِ شوق کی لکیر بنا کر

یہ دیکھو اوس بھری صبح کی روشنی بن میں کانپ رہی ہے
سرلیشں کی پتیاں ہوا سے جھڑ رہی ہیں
تمہارا اور میرا من اور گزرنے والے لمحے سب کھیل رہے ہیں
اس دھوپ چھاؤں کی کپکپاتی ہوئی تھرتھری میں
جاڑے کی اس دوپہر میں پتوں کی کھڑکھڑاہٹ سے گونجتے ہوئے بن میں

میری زندگی میں تم جئے جاؤ، جئے جاؤ،
میرے دل کے ذریعہ سے اپنی مراد مانگو
تاکہ میں دل میں سمجھوں کہ نہایت پوشیدہ طور سے
تم آج مجھ میں "میں" بن کر بس رہی ہو
میری زندگی میں جئے جاؤ، جئے جاؤ

شانتی نکیتن
۱۸-دسمبر ۱۹۰۲ء

ٹیگور ——— ترجمہ:- فراق گورکھپوری

زہرہ سہگل

ٹیگور کی شاعری اور رقص ڈراما

ٹیگور ایک ایسے خاندان میں پیدا ہوئے جو وطن دوستی کے جذبے سے سرشار تھا۔ چناں چہ اس جذبے نے ان کے دل میں بہت شدّت کے ساتھ گھر کرلیا۔ ٹیگور کا خاندان قومی تحریک کا سرچشمہ تھا اور یہ تحریک بھارت کے کلچر کی نشاۃ ثانیہ کے ساتھ ساتھ بڑھتی چلی جارہی تھی لہذا یہ بات قدرتی ہے کہ ٹیگور کی تمام ابتدائی تصانیف قوم پرستی کے جذبے سے بھری ہوئی ہیں۔ انھوں نے بنکم چندر چیٹرجی کے ناولوں اور بہاری لال چکرورتی کی پیچیدہ نظموں کا بہت شوق سے مطالعہ کیا۔ انھوں نے انگریزی ادب کا بھی جس کے وہ مدّاح تھے بہت وسیع مطالعہ کیا چکرورتی کی تصانیف کو ایک مستند درجہ دلانے کا سہرا ٹیگور ہی کے سر ہے۔ ٹیگور اپنے بڑے بھائی دویجیندرناتھ کی نظم "میگھ دوت" کے بہت معترف تھے اور خود ان کے طرزِ کلام پر بھی اس کا اثر پڑا ہے۔ ۱۹۳۷ء میں بچوں کے لیے جو نظمیں انھوں نے لکھیں ان میں یہ اثر بہت نمایاں ہے۔

ٹیگور اپنے پہلے سفر میں پنجاب کے پہاڑوں کی سیر کو گئے۔ یہاں انھوں نے اپنی پہلی رومانی نظم لکھی اس میں محبت کی ناکامی کا ذکر ہے۔ ابھی تک ان کی نظموں میں جو انھوں نے وشنو شاعر جیسے ودیاپتی اور گووند داس کے مطالعہ کے بعد لکھی تھیں، پختگی نہیں آئی تھی۔ ۱۸۷۸ء میں وہ انگلستان گئے، جہاں سے وہ دو سال بعد واپس ہوئے۔ انگلستان میں انھوں نے کچھ دنوں یونیورسٹی کالج آف لندن میں پروفیسر ہنری مورلے کے لیکچر سنے۔ یہاں سے ٹیگور کے انداز بیان میں تبدیلی پیدا ہوتی ہے اور ان کی نظموں میں دورِ جوانی کی بے چینی اور بے اطمینانی کی جگہ طمانیت، شوق، جستجو اور قنوطیت کا جذبہ جھلکنے لگتا ہے۔ اپنی ایک نظم میں وہ کہتے ہیں:۔

"میں صرف یہ چاہتا ہوں کہ جیوں اور دنیا کو بے خود اور متحیر نظروں سے خاموش دیکھتا رہوں۔"

کہا جاتا ہے کہ رنج و غم انسان کے دل کی تمام آلائش دھو دیتا ہے اور دل کو کوئی زبردست ٹھیس پہنچنے پر انسان کی اصلی خصوصیتیں ابھر آتی ہیں۔ ٹیگور کے ایک بہت عزیز دوست کی اچانک موت نے ٹیگور کی نظموں میں گداز، پختگی اور وسعت نظری پیدا کردی۔ اس موت سے ان کی خیالی دنیا درہم برہم ہوگئی اور ان کی طبیعت میں سنجیدگی پیدا ہوگئی۔ 'کادی و کومل' نظموں کا مجموعہ (۱۸۸۶ء) میں یہ تبدیلی آنے کے بعد لکھا گیا ہے اور اس میں ان کی عشقیہ نظموں کے بہترین اشعار موجود ہیں۔ ان کی نظم کا مندرجہ ذیل ترجمہ انسان کے جذبات کی ناپائیداری سے متعلق ان کے خیالات کو ظاہر کرتا ہے:

"جذبات کا غلبہ کچھ عرصے تک شدّت سے طاری رہتا ہے۔ پھر یکایک معلوم ہوتا ہے کہ یہ سب نظر کا دھوکا تھا۔ وفا کے بندھن ٹوٹنے لگتے ہیں۔ باہوں کی گرفت ڈھیلی پڑجاتی ہے اور خمارآلود نگاہوں کا نشہ اپنا اثر کھو بیٹھتا ہے۔ اور اندھیری رات میں وہ ایک دوسرے کو پہچانتے بھی نہیں ہیں۔ جب بہار کا موسم ختم ہوجاتا ہے تو چڑیاں اپنی راگنی بند کردیتی ہیں۔"

ان کی نظموں کا پہلا مجموعہ "مانسی" اس وقت شائع ہوا، جب وہ دوسری مرتبہ یورپ کے سفر سے واپس آئے۔ اس مجموعے میں خیالات کی پختگی، اعلیٰ نظریے اور آرائش، وزن اور قافیے سے آزاد نظموں میں ظاہر کئے گئے ہیں۔ شاعر کہتا ہے:

"لافانیت جو تم میں چھپی ہوئی ہے وہ کہاں ہے شام کو جب آسمان پر اندھیرا چھانے لگتا ہے تو ہزاروں ستاروں کے درمیان عرشی نور کے بے پایاں راز چھپے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔ ویسے ہی تمہاری آنکھوں کی گہرائیوں میں تمہاری روح کے راز کانپ رہے ہیں۔"

"نشالی کا مول" (یعنی کبھی نہ پورا ہونے والی تمنا) اور 'مانسی' کی دیگر نظموں میں زندگی اور فطرت کے بارے میں شاعر کہتا ہے کہ:-

"دن ختم ہونے کو ہے مگر سہ پہر مختم سی گئی ہے۔ دن ڈھلے پر سورج تھکا تھکا معلوم ہوتا ہے۔ وہ رخصت ہونا نہیں چاہتا۔ وہ ٹھہر جاتا ہے اور دنیا کی طرف دیکھتا ہے۔ الوداع کہنا چاہتا ہے۔ دن کی روشنی چند بھولے بھٹکے بادلوں سے الجھتی ہوئی اِدھر اُدھر پھیلتی جاتی ہے۔ کبھی دریا کی لہروں میں چمک اٹھتی ہے، کبھی ختم کر تالاب اور درختوں پر اپنا طویل سایہ ڈالتی ہے۔"

۱۸۹۱ء میں ٹیگور نے شمالی وسطی بنگال اور اڑیسہ کے دیہاتی علاقوں میں اپنا وقت گذارا جہاں ان کے والد کی موروثی جائداد تھی۔ وہ اپنی جائداد کو دیکھنے کے لیے کشتی میں سفر کر کے گئے تھے۔ اپنی عمر میں پہلی بار انھیں قدرتی مناظر اور کسانوں کی سیدھی سادی زندگی دیکھنے کا موقع ملا۔ یہ بھی ممکن ہے کہ ٹیگور کے چھ سال تک ان علاقوں میں قیام نے ان کی تصانیف پر بھی اثر ڈالا ہو اور ان کی موسیقی میں لوک ناچ کی دھنیں جگہ پا گئی ہوں جو ان کے رقص ڈراموں کے کلاسیکی گانوں میں بہت خوبصورتی کے ساتھ سموئی گئی ہیں۔

۱۹۰۰ء میں انھوں نے دو نظمیں ملک کی نئی قومی تحریک سے متعلق لکھیں۔ انھوں نے ان دو نظموں "کتھا" اور "کاہنی" میں پرانے ادب اور تاریخ کے ایسے دو واقعے بیان کئے ہیں جن میں بتایا گیا ہے کہ پرانے لوگوں نے آزادی کی خاطر کیسی کیسی قربانیاں دی ہیں۔ لیکن ۱۹۰۰ء ہی میں ٹیگور نے ایک نظم 'کشنیکا' لکھی جس کا ترجمہ برق یا بجلی کیا جا سکتا ہے۔ اس نظم میں ٹیگور کا فن اپنے عروج کو پہونچا ہوا ہے۔ یہاں پہلی مرتبہ ٹیگور کی شاعری جذبات سے پُر نظر آتی ہے۔ اس نظم کی بندش اور بحر نہایت سادہ ہے اور ساری نظم شاعر کی طبیعت کی شوخی اور رنگینی کی ترجمانی کرتی ہے۔ ساتھ ہی ساتھ ساری نظم میں جذبات کی سنجیدگی اور گہرائی بھی قائم رہی ہے جو کہ اس قسم کی نظموں میں قائم رکھنا نہایت مشکل ہے۔ شاعر کے بظاہر لاپروا انداز میں ایک مقصد چھپا ہوا ہے جسے وہ دوسروں پر ظاہر کرنا نہیں چاہتا۔

دسمبر ۱۹۰۱ء میں انھوں نے شانتی نکیتن کا اسکول قائم کیا ۱۹۰۲ء میں ان کی بیوی کا انتقال ہو گیا۔ اس صدمے کے زیر اثر انھوں نے اپنی ایک تصنیف میں کہا ہے کہ:

"ہم آخری بار ایک دوسرے سے کچھ کہہ سکتے۔ اس کا موقع بھی نہیں ملا۔ تمہارے اس طرح خاموشی سے رخصت ہو جانے کا دکھ اپنے ساتھ ایک ایسی تمنا لئے گھومتا رہا جو پوری نہیں ہوگی۔ آج دل کے دبے ہوئے ان تمام خیالوں کے ہجوم میں معلوم ہوا کہ تم مجھے مل گئی ہو اور میری اور تمہاری زبان ایک ہو گئی ہے۔"

زندگی کے اس حادثے کے کچھ عرصے بعد انھیں کبیر، میرا، دادو گیانی داس اور کستیا کے مجذوب للّن فقیر جیسے صوفیوں کا کلام پڑھنے کا موقع ملا۔

۱۹۰۵ء سے ۱۹۱۱ء کے عرصے میں جبکہ انھیں برابر زندگی کی مشکلات کا سامنا رہا ٹیگور اپنے تخلیقی فن میں عروج کو پہنچے ہیں۔ ٹیگور کی تصنیفات میں مقبول ترین تصنیف گیتانجلی اسی زمانے میں لکھی گئی۔ 'گیت مالا' اور 'گیتا می' بھی انھیں دنوں کی تصانیف ہیں۔ یہی زمانہ تھا جب وہ انگلستان اور امریکہ گئے جہاں ان کی Yeats سے ملاقات ہوئی اور ۱۹۱۳ء میں انھیں نوبل پرائز عطا کیا گیا۔ یہ پہلا موقع تھا کہ ایک بھارتی ادیب کو آزاد اور ترقی یافتہ دنیا کے دوسرے ادیبوں کے برابر کا درجہ دے کر اس کی عظمت کو تسلیم کیا گیا۔ 'گیتانجلی' اور 'گیت مالا' ایسی نظموں کے مجموعوں کے بعد ایندرناتھ ٹیگور کی نظموں

کے کئی اور بلند مرتبہ مجموعے شائع ہوئے۔ مثلاً ۱۹۱۶ء میں "بالکا" یعنی "اڑتی ہوئی چڑیوں کی قطار"۔ ۱۹۲۲ء میں "شیشو بھولاناتھ" اور ۱۹۳۰ء میں "کھاپ چھاڑا" جو کہ بچوں کی لوریوں کا مجموعہ ہے۔ ان کی آخری نظمیں ہیں "آپ ناسینی" اور "آکاش پرادی" (۱۹۳۹ء) اور "نوجاتیک" (۱۹۴۰ء) سب سے آخری نظم انھوں نے ۱۹۴۱ء میں لکھی جس کا عنوان تھا "جنم دن پر" اس نظم میں انھوں نے نہایت انکسار کے ساتھ اپنی زندگی اور اس میں جو کچھ انھوں نے حاصل کیا اس کا حال نہایت تشکر اور ممنونیت کے احساس کے ساتھ بیان کیا ہے۔

موسیقی، نغمہ اور ترانہ کی خوبصورت تشکیل میں ٹیگور کا مقابلہ کوئی نہیں کرسکتا۔ انھوں نے تقریباً تین ہزار گیت لکھے ہیں اور ان گنت نظمیں ڈرامے، ناول اور مضامین ان کے قلم سے نکلے ہیں۔ ان کے ڈرامے نہایت دل کش ہیں اور لکھنے کا انداز سادہ اور سلیس ہے اور ان میں فلسفۂ زندگی بھرا ہوا ہے۔

ٹیگور نے اپنا پہلا ڈراما "والمیکی پرتیبھا" انگلستان سے واپس آکر جب کہ ان کی عمر ابھی ۲۰ سال کی تھی، ۱۸۸۱ء میں لکھا۔ اس میں انھوں نے ایک ڈاکو سردار کی زندگی دکھائی ہے جو بھارت کا پہلا بہت بڑا شاعر ہوا۔ یہ ڈراما ایک قسم کا اوپیرا ہے جس میں والمیکی کا پارٹ خود ٹیگور ادا کیا کرتے تھے۔ اس ڈرامے کی خاص دھن دھرو پد ہے اور باقی دھنیں مختلف کلاسیکی اور لوک دھنوں سے ملا کر بنائی گئی ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ "کالمیہ" کے گیت کی دھن اٹلی کے ایک گیت کی طرز پر بنائی گئی ہے۔ ڈراما کا پہلا واقعہ یہ ہے کہ والمیکی ڈاکوؤں کے ساتھ دیوتاؤں کے لئے انسان کی بھینٹ کی تلاش میں نکلے ہوئے ہیں۔ انھیں ایک لڑکی نظر آتی ہے اور والمیکی کے ساتھی اس لڑکی کو قربانی کے لئے پکڑنے کی کوشش کرتے ہیں مگر والمیکی کو ترس آجاتا ہے اور وہ اپنے ساتھیوں کو روک دیتے ہیں اور اس طرح لڑکی کی جان بچ جاتی ہے۔ دوسرا واقعہ یہ ہے کہ چڑیوں کا ایک جوڑا دکھائی دیتا ہے اور ایک شکاری (نشاک) انھیں مارنا چاہتا ہے۔ والمیکی اسے ایسا کرنے سے روکتے ہیں۔ ان کی یہ کمزوری دیکھ کر ان کے ساتھی خفا ہو جاتے ہیں اور پھر کر ان کو مار ڈالنے کو دوڑتے ہیں کہ یکایک دیوی سرتی نمودار ہوتی ہیں اور کہتی ہیں کہ میں نے والمیکی کا امتحان لینے کے لئے اس لڑکی کا روپ دھارن کیا تھا۔ کالی دیوی یہ محسوس کرکے کہ انسان کی بھینٹ سے کہ وہ دنیا میں کتنا دکھ درد پھیلانے کا باعث ہیں دنیا کو چھوڑ دیتی ہیں اور لکشمی دیوی عہد کرتی ہیں کہ وہ رحم دل ڈاکو والمیکی کو شہرت اور دولت سے مالامال کردیں گی اور وہ پیشگوئی کرتی ہیں کہ والمیکی ایک ایسا گیت گائیں گے جو دور دور تک سنا جائے گا اور رہتی دنیا تک لوگوں کو یاد رہے گا۔ بعد میں یہی والمیکی جی مشہور رزمیہ "رامائن" کے مصنف ہوئے۔ ٹیگور کے دوسرے ڈرامے، رقص ڈرامے، گیت یا نظمیں غرض یہ کہ ٹیگور کی دوسری تمام تصانیف ان کے اس شاہکار "والمیکی پرتیبھا" کا مقابلہ نہیں کرسکتیں۔ اس ڈرامے میں چھ سین ہیں اور یہ کوئی ڈیڑھ گھنٹے میں کھیلا جاتا ہے۔

ان کا دوسرا اوپیرا ہے "مایا کھیلا" یہ ایک عشقیہ نظم ہے جس کا تعلق تخیل کی رعنائیوں سے ہے۔ اپنے مشہور ڈرامے "پرکرتی پرتیشودھ" یعنی "قدرت کا انتقام" (۱۸۸۴ء) میں پہلی مرتبہ ٹیگور نے اپنا نظریۂ زندگی بیان کیا ہے۔ اس ڈرامے کی بنیاد پر ۱۹۳۳ء میں رقص ڈراما "چنڈالیکا" لکھا گیا۔ جس میں یہ دکھایا گیا ہے کہ اچھوت لڑکی کو بھگوان بدھ کے شاگرد آنند سے محبت ہو جاتی ہے کیونکہ آنند نے اس لڑکی کے ہاتھ کا دیا ہوا پانی یہ کہہ کر قبول کرلیا تھا کہ "خدا کی نگاہ میں تمام انسان برابر ہیں اور سب کو پیاس لگتی ہے۔" اچھوت لڑکی چنڈالیکا متحیر رہ جاتی ہے اور اپنی ماں سے منت کرتی ہے کہ وہ جادو کے ذریعے ملکوتی حسن کے مالک اس بھکشو کو بلوائے۔ ماں بہت مجبور ہو کر بیٹی کی درخواست منظور کرلیتی ہے اور اسے ایک آئینہ دیتی ہے جس میں یہ دکھائی دیتا ہے کہ بھکشو آنند کس طرح چنڈالیکا کی طرف کھنچا چلا آرہا ہے۔ چنڈالیکا پہلے تو بہت خوش ہوتی ہے پھر اس بھکشو کے دکھ بھرے چہرے کو دیکھ کر اس کا دل بھر آتا ہے۔ وہ آئینہ پھینک دیتی ہے اور سوچتی ہے "جس جسم میں دل نہ ہو اس جسم کو لے کر میں کیا کروں گی۔" ڈرامے میں ماں کا جادو کے منتر پڑھنا۔ پھر اس کے اثر سے آنند کا بے اختیار کھنچے چلے آنا اور آخر میں

بیٹی کی یہ چیخ کہ "ماں تم نے آنند کو کیا کر دیا ؟" اس سین کا اثر تماشائیوں پر بہت دیر تک رہتا ہے۔

ٹیگور کے بہت سے ڈرامے اسٹیج پر بہت کامیاب ہوئے ہیں ان میں ۱۸۹۰ء کا لکھا ہوا 'وسرجن' (یعنی قربانی) نامی ڈرامے میں جذبات دلکش مندی اور وسیع النظری اور اندھی تقلید، فرائض اور خامیوں اور غلط نظریات کی کش مکش دکھائی گئی ہے۔ ان کے دوسرے کامیاب ڈرامے ہیں چترا انگدا (۱۸۹۲ء)، مالنی (۱۸۹۵ء)، ۱۹۰۱ء کا لکھا ہوا 'چرت کمار سبھا' ایک مزاحیہ تمثیل ہے جسے بعد میں ڈرامے کی شکل دی گئی۔ "راجہ" (اندھیرے کمرے کا بادشاہ) ڈراما "ڈاک گھر" جس میں دکھایا گیا ہے کہ انسان کی روح کیا تلاش کرتی ہے اور ۱۹۲۲ء کا لکھا ہوا ڈراما "مکت دھارا" بھی۔

ٹیگور نے ۱۹۲۴ء میں 'رکت کروبی' (یعنی لال کنیر) ڈراما لکھا جس کا فلسفہ یہ ہے کہ انسان کی نجات اسی میں ہے کہ وہ علم اور طاقت کی مدد سے ایک ایسا سادہ طریقۂ زندگی اختیار کرے جو قدرت کے ساتھ اور قدرت کی تمام جاندار اور بے جان چیزوں کے ساتھ ہم آہنگ ہو۔

"والمیکی پرتیبھا" کے بعد ۱۹۳۰ء میں انھوں نے رقص ڈراما "چترا انگدا" لکھا۔ اس ڈرامے میں منی پور کی ایک شہزادی کی کہانی ہے جو بدصورت تھی اور جس کی پرورش لڑکوں کی طرح ہوئی تھی۔ وہ اپنی سلطنت کی بہترین تیرانداز اور شمشیر زن تھی۔ ارجن اپنی جلاوطنی کے زمانے میں گھومتا پھرتا منی پور پہونچتا ہے اور وہاں جنگل میں ایک درخت کے نیچے سو جاتا ہے۔ چترا انگدا اپنے ساتھیوں کے ساتھ وہاں آتی ہے اور ٹھوکر مار کر ارجن کو جگا دیتی ہے۔ ارجن گھبرا کر اس کی طرف دیکھتا ہے۔ ارجن کی پہلی نگاہ چترا انگدا کے دل میں اتر جاتی ہے اور اس کو محبت ہو جاتی ہے۔ ارجن بغیر کچھ کہے اٹھ کر چل دیتا ہے اور تب چترا انگدا کو معلوم ہوتا ہے کہ یہ ارجن تھا۔ اسے بہت پچھتاوا ہوتا ہے کیونکہ وہ ارجن کے بارے میں سُن سُن کر دل ہی دل میں اس کی قدر کیا کرتی تھی اور اسے ایک بہت بڑا سورما سمجھتی تھی لیکن ساتھ ہی ساتھ اُسے اس پر غصہ بھی آتا ہے کہ ارجن نے اس کی طرف آنکھ اُٹھا کر بھی نہیں دیکھا۔ اس سے اس کی نسوانیت اور خودی کو بہت دھکا پہنچتا ہے۔ چترا انگدا محبت کے دیوتا کام دیو سے دعا کرتی ہے کہ وہ اس کی مدد کو آئے اور وہ اسے ایک خوبصورت عورت بنا دے، خواہ ایسا صرف ایک سال کے لئے ہی کیوں نہ ہو۔ چترا انگدا کی دعا قبول ہو جاتی ہے اور وہ ایک خوبصورت عورت بن کر اپنے محبوب ارجن کے ساتھ خوشی کا ایک سال گزارتی ہے۔ اس ایک سال میں اسے یقین ہو جاتا ہے کہ اب ارجن اس کے بس میں ہو چکا ہے۔ تب وہ اپنی خوبصورتی واپس کر دیتی ہے۔

ٹیگور کا ایک اور رقص ڈراما "تاشیر دیش" (یعنی تاش کے پتوں کی سرزمین) ہے۔ اس ڈرامے میں ایک شہزادہ اور سوداگر جوانی کے پیغامبر کی حیثیت سے ایک کشتی میں سفر کرتے ہوئے دکھائے جاتے ہیں۔ 'رواج' کے جزیرے کے کنارے (جس کا نام ہے تاش کے پتوں کی سرزمین) ان کی کشتی ٹوٹ جاتی ہے۔ اس سرزمین میں کسی کی مجال نہیں کہ بادشاہ کے حکم کی خلاف ورزی کرے۔ یہاں کسی معاملے میں نظریوں کا اختلاف ممکن نہیں ہے اور یہاں کے لوگوں کو نہیں معلوم کہ دل کی خوشی یا اپنی مرضی کسے کہتے ہیں یہ ڈراما طنز و مزاح سے بھرا ہوا ہے۔ تاش کے پتوں کی سرزمین پر رسم و رواج توڑنے والے ان پیغامبروں کا اثر پھیلنے لگتا ہے۔ بادشاہ حکم دیتا ہے کہ ان بدیشیوں کو اپنی سرزمین سے نکال دو لیکن اسے معلوم ہوتا ہے کہ خود اس کی ملکہ پر نئے خیالات کا اثر ہو گیا ہے اور وہ دھمکی دیتی ہے کہ وہ ان غیر ملکیوں کے ساتھ چلی جائے گی۔ تاش کے پتوں کے تمام لوگ کہ جو کہ اس ملک کی لڑکیاں ہیں ان غیر ملکیوں سے محبت ہو جاتی ہے اور وہ ان کے ہی طور طریقے اختیار کرنا چاہتی ہیں۔ غلاموں کی (جو اس ملک کے اخباروں کے ایڈیٹر ہیں) منت سماجت کا ان لڑکیوں پر کوئی اثر نہیں ہوتا۔ آخرکار بادشاہ عاجز ہو کر ملکہ کا کہنا مان لیتا ہے اور حکم دیتا ہے کہ دریا کا باندھ توڑ دیا جائے۔ یہ بے حد دلچسپ ڈراما ہے جس میں ٹیگور نے سوداگر کی چھینک کی آواز کے وزن پر ایک ایسی دھن قائم کی

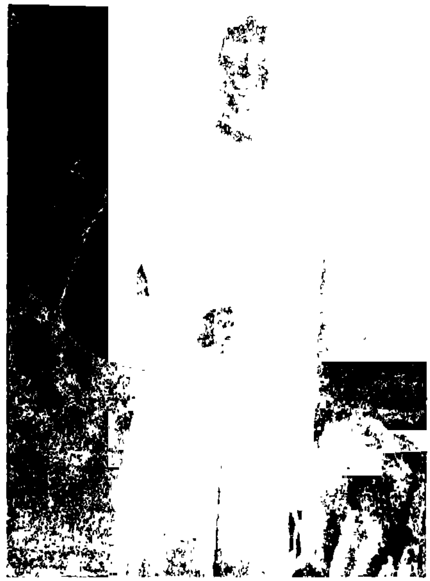
ہے جو کبھی نہیں بھولتی۔

ٹیگور کے رقص ڈراموں میں ان کی شاعری اپنے عروج کو پہنچ گئی ہے ٹیگور رقاص، ایکٹر، گویّے، ساز نواز اور شاعر سب کچھ تھے۔ اور ان میں ایک بے مثال خوبی یہ تھی کہ وہ ان تمام فنون کے ذریعے خود اپنے جذبات کو ظاہر کر سکتے تھے۔ ان کے یہاں شاعری، موسیقی، رقص اور ڈرامے کا ایسا امتزاج ملتا ہے کہ جس میں ان تمام چیزوں کی اہمیت اپنی اپنی جگہ قائم رہتی ہے ٹیگور نے قریب قریب اپنے تمام ڈراموں میں حصّہ لیا ہے —— وہ ڈراما نویسی کی بھارتی خصوصیات کے حامل ہوتے ہوئے بھی ایک بین الاقوامی حیثیت رکھتے تھے۔ وہ ہر طرح کے بیرونی اثرات کو قبول کرنے کو تیار رہتے تھے۔ ان اثرات کو وہ اپنے فن میں اس طرح سمو لیتے تھے کہ وہ باہر کی چیز نہیں معلوم ہوتے تھے۔ اس میں خواہ کلاسیکی راگنی کا اثر ہو یا جٹیالی لوک گیت کی دھن کا امتزاج، ٹیگور کا فن کسی نقالی کا محتاج نہ تھا۔





ٹیگور کی ایک تصویر (۱۸۸۵ء)



ٹیگور انگلستان میں (۱۸۷۹ء)



ٹیگور گیارہ سال کی عمر میں



ٹیگور - اسٹیج پر والمیکی کے رول میں (۱۸۸۳ء)



ٹیگور چودہ سال کی عمر میں



ٹیگور شانتی نکیتن کے اساتذہ اور طلبا کے ساتھ



ٹیگور اپنی بیٹی اور بیٹے کے ساتھ (۱۸۹۱ء)



(دائیں طرف وسط میں) ٹیگور جرمنی کے شہر اسٹراس برگ میں (۱۹۱۱ء)

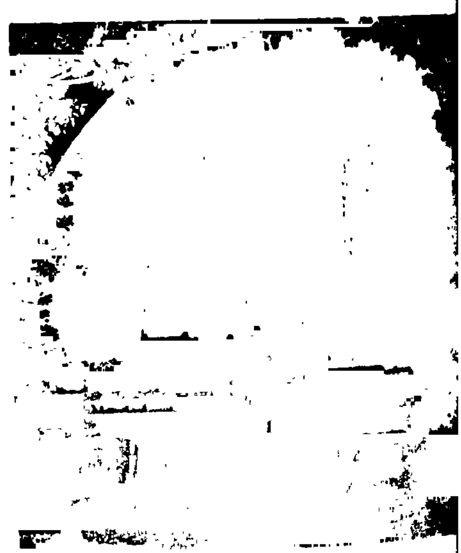


ٹیگور لندن میں (جون ۱۹۲۱ء)
(بشکریہ آر۔ ٹی۔ ایچ۔ پی۔ ایل)

شانتی نکیتن میں 'سنہاسدن'



ٹیگور کی قیام گاہ "اُترایَن"





ٹیگور انگلستان میں (۱۹۲۱ء)



'وشو بھارتی' کے افتتاح کی تقریب
(۱۹۲۱ء)



ٹیگور یورپ میں (۱۹۲۶ء)

باپو اور گرودیو



سعید انصاری

ٹیگور کا نظریۂ تعلیم

جدید ہندوستان میں دو عظیم المرتبت ہستیاں ایسی پیدا ہوئی ہیں جنھوں نے ہندوستان کو مغرب کی ذہنی اور سیاسی غلامی سے چھڑا کر روح اور جسم کی آزادی عطا کی۔ ان میں سے ایک ٹیگور ہیں اور دوسرے گاندھی۔ ان دونوں کی منزل اگرچہ ایک ہے لیکن راہیں الگ الگ۔ ایک نے ادب اور شاعری کا میدان اختیار کیا تو دوسرے نے سماج اور سیاست کا میدان۔ پھر بھی دونوں نے تعلیم کو اپنے خیالات کی اشاعت اور اپنے فلسفۂ زندگی کی تکمیل کا ذریعہ بنایا۔ ان سطروں میں آج ہم ٹیگور کے نظریۂ تعلیم سے بحث کرنا چاہتے ہیں۔

تعلیم میں ٹیگور فطرت پسند یا فطرتیت کے فلسفہ کے حامی تھے۔ فطرتیت سے مراد انگلستان کے مشہور ماہرِ تعلیم جان ایڈمس کے لفظوں میں "ایک ایسا نظامِ تعلیم ہے جو مدرسوں اور کتابوں پر منحصر نہیں بلکہ خود طالب علم کی اپنی زندگی پر مبنی ہوتا ہے۔ اس کا مقصد ایسے حالات پیدا کرنا ہوتا ہے جس سے بچّہ کی فطری نشوونما ہو سکے۔ یہ اپنے زمانے کے موجودہ نظامِ تعلیم سے سخت منحرف ہوتا ہے۔ اس لئے کہ انسان کے مصنوعی قیود اور بندھنوں کا پابند ہوتا ہے اور اسی وجہ سے اس کا سب سے بڑا نعرہ ہوتا ہے:

'فطرت کی طرف لوٹو'"

پچھلے بڑے بڑے ماہرینِ تعلیم میں روسو اس نظریۂ تعلیم کے سب سے بڑے علمبردار گزرے ہیں۔ ان کا کہنا تھا کہ "خدا ہر چیز اچھی پیدا کرتا ہے لیکن انسان جب اپنے ہاتھ میں لیتا ہے تو وہ خراب ہو جاتی ہے۔" اس نے اپنی مشہور کتاب 'ایمیل' اسی فقرے سے شروع کی ہے جو اسی نام کے ایک فرضی بچّہ کی تعلیم کا مکمل خاکہ ہے۔

ان 'فطرت پسندوں' کے نزدیک تعلیم کی بنیاد جہاں ایک طرف بچّہ کی اپنی فطرت پر ہوتی ہے جو انسانی قواعد و ضوابط سے بالکل آزاد ہوتی ہے، تو دوسری طرف اس فطری ماحول پر جو بچّہ کے ارد گرد ہوتا ہے اور جو سماجی زندگی کی آلائشوں سے پاک و صاف ہوتا ہے۔ روسو نے تو فطرت کے مطابق تعلیم کے اصول کو اس قدر دُور تک کھینچا ہے کہ وہ ایمیل کو کسی قسم کی تربیت یا ہدایت دینا ہی نہیں چاہتا ہے اور وہ اسے بالکل آزاد اور بے سرا چھوڑ دینا چاہتا ہے۔ اور سماجی زندگی کی آلائشوں سے دُور رکھنے کے لئے اس نے ایمیل کی تعلیم شہری زندگی سے دُور دیہات میں رکھ کر دینے کی تجویز کی ہے۔ اس لئے کہ اس کے نزدیک شہر تہذیب کے قبرستان ہیں۔

لیکن ٹیگور کا نظریۂ تعلیم اس افراط و تفریط سے بالکل پاک ہے۔ وہ اپنے پیش رو روسو کی طرح ایک بڑے پایہ کے ادیب و شاعر تو تھے لیکن تعلیم کے معاملہ میں بچّہ کی فطرت اور اس کی تعلیم کی گوناگوں ... انھوں نے خیال و فکر کی دُنیا میں نہیں کی ہے بلکہ اس معاملہ میں ان کا پاؤں زمین سے لگا ہوا ہے اور انھوں نے جو باتیں کہی ہیں وہ ان کے اپنے روزمرّہ کے مشاہدہ اور عملی تجربہ پر مبنی ہیں۔

ٹیگور خصوصیت سے انفرادیت پسند تھے۔ ان کا اعتقاد تھا کہ ہر فرد کو اپنی زندگی اپنے طریقہ پر ڈھالنے کا حق اور آزادی ہے۔ ان

کے نزدیک اوسط کوئی چیز نہ تھی بلکہ وہ ہر فرد کو ایک دوسرے سے جُدا اور منفرد مانتے تھے۔ لیکن ان کی اس انفرادیت میں وحدت کا ایک رشتہ بھی نظر آتا ہے اور وہ رشتہ الوہیت کا وجود ہے جو ہر فرد میں پایا جاتا ہے۔ اس بنا پر ٹیگور جس فطرتیت کے قایل تھے وہ روسو کی فطرتیت سے جُدا تھی۔ ان کے نزدیک یہ اسی الوہیت کا مظہر ہے جو مختلف رنگوں اور شکلوں میں پائی جاتی ہے اسی لئے انھوں نے اس کے ساتھ ہم آہنگی پر اس قدر زور دیا ہے۔

ٹیگور کے نظریۂ تعلیم کا بنیادی اصول اگر ایک لفظ میں بیان کیا جائے تو وہ ہم آہنگی ہے۔ ہم آہنگی فطرت سے اور فطرت کی ہر شئے سے۔ ان کے نزدیک تعلیم کا اصل مقصد یہ نہیں ہے جو بچّے کو کچھ معلومات اور واقفیتیں بہم پہنچائے بلکہ سب سے بڑا مقصد یہ ہے جو انسان کی زندگی کو کائنات کے ساتھ ہم آہنگ کردے۔ انھوں نے بچپن میں اپنا اسکول اس لئے چھوڑا تھا کہ وہاں جو تعلیم دی جاتی تھی وہ ایسی تعلیم تھی جو بچّہ کی زندگی میں کائنات کے ساتھ ہم آہنگی پیدا نہیں کرتی تھی۔ ان کا کہنا تھا کہ اس طرح بچّے اپنے حواس کی تازگی کے ساتھ ساتھ اس کائنات سے براہ راست علم بھی حاصل کرسکتے ہیں۔ وہ ایک جگہ خود لکھتے ہیں کہ "تعلیم زندگی کے کارناموں کا ایک مستقل حصّہ ہے۔ یہ شفاخانہ کے تکلیف دہ علاج کی طرح نہیں جو ان کے جہل کے پیدائشی مرض کو دُور کرنے کے لئے دی جاتی ہے۔ بلکہ ایک صحت مندی اور ان کی دماغی قوتوں کے قدرتی اظہار کا دوسرا نام ہے۔"

ٹیگور کے نظریۂ تعلیم میں ایک اہم چیز بچّہ کے ذہن کے متعلق ان کا مخصوص تصوّر ہے۔ فرائیڈ اور ان کے ساتھیوں کی طرح وہ بھی ذہن کے دو حصّوں کے قائل معلوم ہوتے ہیں۔ ایک شعوری اور دوسرا غیر شعوری یا تحت الشعوری۔ اور اس سے زیادہ یہ کہ فرائیڈ کی طرح وہ بھی تحت الشعوری ذہن کو زیادہ فعّال اور محرک مانتے ہیں۔ ایک جگہ وہ لکھتے ہیں کہ "بچّوں میں ایک فعّال غیر شعوری ذہن ہوتا ہے جو درخت کی مانند گرد وپیش کے ماحول سے اپنی غذا حاصل کرنے کی قدرت رکھتا ہے۔ ان کے لئے یہ ماحول قاعدے، قانون عمارت سامان، پڑھائی اور درسی کتابوں سے کہیں زیادہ اہم ہے!"

لیکن ان کا تصوّرِ ذہن یورپ کے ان سوتوں سے اپنی آبیاری نہیں کرتا بلکہ ان کا سرچشمۂ علم قدیم ہندوستان کے فلسفۂ یوگ جیسے بحرِ ذخّار سے جاکر ملتا ہے جہاں ذہن کا تصوّر مثل اس برفانی پہاڑ (آئیس برگ) کے بتایا جاتا ہے جس کا ۹/۱۰ حصّہ تحت الشعوری سمندر کے اندر چھپا ہوتا ہے اور صرف ۱/۱۰ حصّہ شعوری سطح پر ہوتا ہے جس سے انسان روزمرّہ کے عام کام لیتا ہے۔

ٹیگور نے یہ اثر شاید یہیں سے لیا ہے جب انھوں نے اپنے اس خیال کو اس قدر شدّت اور قطعیت کے ساتھ پیش کیا ہے اور یہ کہا ہے کہ بچّہ کا تحت الشعوری ذہن اس کے شعوری ذہن سے زیادہ فعّال ہوتا ہے اور وہ بہت سی باتیں اس تحت الشعوری ذہن کی مدد سے سیکھتے ہیں اسی لئے وہ اس تحت الشعوری ذہن کو زندگی کے ساتھ ہم آہنگ رکھنا چاہتے ہیں، اور اس کے لئے ان کے خیال میں ایک تعلیمی ماحول پیدا کرنا ضروری ہے۔ ایک ایسا ماحول جس میں بچّے درسی کتابوں ہی سے سیکھنے پر مجبور نہ ہوں بلکہ فطری ماحول سے سیکھیں جو ان کے نزدیک سب سے مؤثر تعلیمی ماحول ہوتا ہے۔

روسو کی طرح ٹیگور بھی کتابوں کو بچّہ اور اس کی دنیا کے درمیان حائل سمجھتے ہیں۔ اس لئے ان کا کہنا تھا کہ ابتدائی زمانہ میں بچّوں کو اپنے اسباق فطری طریقہ پر حاصل کرنے چاہئیں، یعنی براہ راست انسانوں اور اشیاء کے ذریعہ۔ اور انھیں کتاب ہی پر مبنی نہ رہنا چاہیئے جس طرح روسو نے ۱۲ برس تک ایمیل کو کوئی کتاب پڑھنے کے لئے نہیں دی تھی، اور اس مدّت کے بعد اگر دی بھی تو وہ "رابنسن کروسو" ہے۔ اسی طرح ٹیگور نے بھی اس کتاب کو بچّہ کے لئے بہت پسند کیا ہے۔ اس لئے کہ اس میں تمام تر فطرت کے ساتھ ہم آہنگی کا شوق جلوہ گر نظر آتا ہے۔ اس کتاب میں ان کے خیال کے مطابق "ایک اکیلا انسان اکیلی فطرت کے بالمقابل نظر آتا ہے۔ کبھی وہ اسے گدگداتا ہے، کبھی اس کے ساتھ شریک عمل ہوتا ہے، کبھی اس کے رازہائے سربستہ کی گرہ کشائی کرتا ہے اور کبھی اس کی امداد حاصل کرنے کے لئے اپنی تمام صلاحیتیں کام میں لیتا ہے۔"

"رابنسن کروسو" کے بارے میں وہ ایک جگہ اور لکھتے ہیں اد

کہتے ہیں کہ میں اب بھی سمجھتا ہوں کہ بچوں کے لئے یہ سب سے بہتر کتاب ہے جو کبھی لکھی گئی ہے۔ جب میں چھوٹا تھا تو میری یہ خواہش ہوتی تھی کہ میں خود سے نکل بھاگوں اور فطرت کی ہر شے کے ساتھ ایک ہو جاؤں۔"

ٹیگور بچّہ کی معصومانہ فطرت کے بڑے قائل تھے۔ وہ چاہتے تھے کہ اُسے جس قدر آزاد چھوڑ دیا جائے۔ اسی قدر اس کے اور تعلیم دونوں کے لئے بہتر ہے۔ وہ اس کی فطرت میں ایک تخلیقی قوت دیکھتے تھے۔ اسی لئے وہ اُسے اپنی تخلیقی قوتوں کی آزمائش کا ہر طرح سے موقع دینا چاہتے تھے۔ روسو نے اپنے ایمیل کے لئے جہاں یہ لکھا ہے کہ "میں چاہتا ہوں کہ اس میں یہ عادت پیدا ہو کہ کسی عادت کا پابند نہ ہو۔" ٹیگور بچّہ کی اسی آزادی کو اپنے لفظوں اس طرح ادا کرتے ہیں۔ "بچّہ کی زندگی میں کسی مقصد کا نہ ہونا یہی اس کی تعلیم کا سب سے بڑا مقصد ہے۔" آگے چل کر وہ لکھتے ہیں: "بچّہ چونکہ زندگی سے آگے زندگی کا اور کوئی شعوری مقصد نہیں رکھتا ہے۔ اس لئے وہ ہر چیز کو اپنے اِرد گرد دیکھ سکتا ہے، ہر آواز کو پوری آزادانہ توجہ کے ساتھ سُن سکتا ہے اور اسے معلومات کے حاصل کرنے میں کسی خاص انتخاب کے استعمال کرنے کی ضرورت ہی نہ پڑے گی۔"

اسی طرح آگے چل کر وہ اس کی تعلیم کے بارے میں لکھتے ہیں۔ "بچّوں کے لئے سب سے پہلا سبق یہ ہوگا کہ جو باتیں بھی ان کے لئے کی جائیں وہ وقتی اور عارضی ہوں۔ تیار شُدہ مواد کا ان پر لادنا ان کی زندگی سے بالکل خارج ہو جانا چاہیئے تاکہ انھیں نت نئے کارناموں سے اپنی نئی نئی صلاحیتوں کو بروئے کار لانے کے موقعے ملتے رہیں۔ میں یہ بات صاف کر دینی چاہتا ہوں کہ یہ نہ صرف ان کے لئے ایک سادہ زندگی کا سبق ہوگا بلکہ تخلیقی زندگی کا بھی ایک درس ہوگا۔"

تعلیم کو اپنے گرد و پیش کے ماحول سے کس قدر گہرا تعلق ہونا چاہیئے اور ہماری موجودہ تعلیم کس قدر بے معنی اور بے روح ہو گئی ہے۔ اس کے بارے میں وہ ایک جگہ لکھتے ہیں کہ "ہم جغرافیہ سکھلانے میں بچّہ کو زمین اور صرف و نحو پڑھانے میں زبان سے بالکل محروم کر دیتے ہیں۔ اسے بھوک تو بہادری اور دلیری کے کارنامے سُننے کی ہے۔ لیکن غذا ہم اسے تاریخ کے روکھے پھیکے واقعات اور سنوں کی دیتے ہیں۔ وہ پیدا تو انسانوں کی دُنیا میں ہوا ہے لیکن ہم نے اسے چلتے پھرتے گراموفونوں میں ڈال دیا ہے۔"

اسی طرح کا ایک واقعہ انھوں نے اپنے ایک رسالہ "ہندُستانی تہذیب کا مرکز" میں بیان کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ "الہ آباد کے ایک انگریزی مدرسہ میں ایک بچّہ سے سوال کیا گیا کہ دریا کی تعریف کرو۔ اس ہوشیار چھوٹے سے بچّے نے دریا کی بالکل صحیح صحیح تعریف بتا دی۔ لیکن جب اس سے دریافت کیا گیا کہ آیا اس نے کبھی کوئی دریا دیکھا ہے؟ تو اس کے جواب میں یہ غریب بچّہ جو دریائے گنگا اور جمنا کے سنگم پر رہتا تھا، بولا جی نہیں۔ اس کے ذہن میں ایک دھندلا سا تصوّر یہ رہا ہوگا کہ روزمرّہ کی وہ دُنیا جس سے وہ چلتے پھرتے واقف تھا بھلا جغرافیہ کی عالمانہ دُنیا کیسے ہو سکتی ہے!"

آگے چل کر وہ اسی رسالہ میں موجودہ تعلیم کے اس کھوکھلے پن کے بارے میں اس طرح لکھتے ہیں اور کہتے ہیں کہ "بعد میں یقیناً اسے یہ علم ہوا ہوگا کہ اس کے ملک کا بھی جغرافیہ میں کوئی درجہ ہے اور اس کے اپنے ملک میں بھی دریا اور پہاڑ ہیں۔ مگر فرض کیجئے کہ اس بات کی اسے مطلق خبر نہ ہوتی اور باہر کا کوئی سیاح ایک دن آکر اسے بتاتا کہ اس کا ملک ایک بہت بڑا ملک ہے، اور ہمالیہ دُنیا کا سب سے اُونچا پہاڑ ہے، اور سندھ، گنگا، برہم پتر اس ملک کے بڑے بڑے دریا ہیں تو اس بات کا دھکا اس کے دماغی توازن کو بگاڑے بغیر نہ رہتا، اور اپنے متعلق حقارت و کمتری کا جو جذبہ اتنے عرصہ سے وہ اپنے دل میں دبائے بیٹھا تھا، اس کی بناء پر وہ گلا پھاڑ پھاڑ کر یہ کہنے لگتا کہ اور ملک تو صرف ملک ہیں لیکن میرا ملک جنت ہے! دُنیا کے متعلق اس کا پہلا خیال اس بناء پر غلط تھا کہ وہ جہل پر مبنی تھا، لیکن دوسرا خیال اس سے بھی بُرا ہے اس لئے کہ وہ جہلِ مرکب پر مبنی ہے۔"

اپنے زمانہ کے اسکولوں اور کالجوں کے طریقۂ تعلیم کا خاکہ جو آج بھی کچھ بہت بدلا نہیں ہے، ایک جگہ وہ ان لفظوں میں کھینچتے ہیں: "ہم اس طرح مدرسوں میں چُپ چاپ بٹھائے جاتے تھے جیسے کسی میوزیم کے اندر مورتیاں رکھی ہوں۔ اور پھر ہم پر سبقوں کی مار اس طرح ہوتی تھی جیسے ننھے منّے پھولوں پر اولوں کی بارش!"

مدرسوں اور کالجوں کی تصویر انھوں نے ان بھیانک لفظوں میں کھینچی ہے: "یہ گویا تعلیم کے کارخانے ہیں جن میں زندگی اور رنگ نام کو نہیں، جنھیں اپنے گرد و پیش کی کائنات سے کوئی تعلق نہیں، اور جن کی سفید سفید دیواریں اس طرح دکھائی دیتی ہیں، جیسے کسی مردہ کی پھٹی ہوئی آنکھوں کی سفیدی۔"

اسی طریقہ سے موجودہ امتحانات کے طریقہ کی بھی جس میں طلباء کو صرف اپنے حافظہ سے کام لینا پڑتا ہے، اپنے مخصوص انداز میں انھوں نے اس طرح کی تنقید کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:- "ایک زمانہ تھا جب کہ انگلستان میں لوگوں کو چوری کرنے پر پھانسی کی سزا دی جاتی تھی۔ کیا یونی ورسٹی کے قوانین تعزیرات اس سے بھی زیادہ سخت رکھنے ہوں گے کہ طلباء چوری کے جرم سے باز آ جائیں؟ ہم چوری کے سوا عطائے سند کے اس طریقہ کو اور کس چیز سے تعبیر کر سکتے ہیں جو ایک کتاب کے بغیر اس کا مضمون سمجھے اور زبانی رٹ لینے پوری جاتی ہے۔ امتحان کے ہال میں کتاب دماغ میں چرا کر لے جانا کپڑوں میں چھپا کر لے جانے سے بڑھ کر جرم نہیں تو اور کیا ہے!"

اسی طرح انھوں نے معلّم کے بارے میں بھی اسی قسم کے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ وہ اپنے زمانہ کے استادوں کے بارے میں، لکھتے ہیں:- "مدرسہ کے استاد کا اپنا خاص مقصد ہوتا ہے۔ وہ بچّے کے دماغ کو اپنے بنائے اصول کے مطابق ڈھالنا چاہتا ہے۔ یہ ایسا ہی ہے جیسے پھل بنتا زبردستی پھول پر تھوپ دیا جائے۔ پھول حیرتوں کی دنیا میں رہتا ہے۔ لیکن پھل کو تو اپنا دل بند کرنا پڑتا ہے تاکہ وہ اپنے بیج کو پکا سکے۔"

ایک اور جگہ وہ اسی تعلیم مطابق فطرت کے نقطۂ نظر سے لکھتے ہیں: "مدرسہ کا استاد یہ سمجھتا ہے کہ بچّہ کی تعلیم کا بہترین ذریعہ یہ ہے کہ اس کے دماغ کو مرکوز کیا جائے، لیکن مادرِ فطرت جانتی ہے کہ اس کا بہترین طریقہ انتشارِ ذہن ہے۔ جب ہم بچّے تھے تو ہم اپنی ذہنی قوّتوں کے انتشار سے، غیر متوقع حیرتوں سے واقعات جمع کیا کرتے تھے۔ واقعات کو بچّوں کے سامنے بالکل تازہ شکل میں آنا چاہیئے تاکہ ان کا ذہن پوری فعالیت کے ساتھ کام کر سکے۔"

ایک اور بڑے پتے کی بات اُستاد کے بارے میں یہ کہی ہے: "جس شخص میں بچپن کا اثر باقی نہیں، وہ انسانی بچّوں کی تعلیم کے عظیم الشان کام کے لائق ہرگز نہیں۔ ایک سب سے بڑی حقیقت جو ہم اکثر بھول جاتے ہیں یہ ہے کہ اُستاد کبھی اچھا اُستاد نہیں ہو سکتا جب تک اس میں خود سیکھنے کی صلاحیت نہ ہو۔ مدرسہ کے زمانہ میں ہماری تعلیم کا بیشتر حصّہ ضائع جاتا ہے۔ اس لئے کہ اکثر اُستادوں کے لئے ان کے مضامین مثل ان چیزوں کے مردہ نمونوں کے ہوتے ہیں جو کبھی زندہ جاوید شکل میں تھے اور جن سے وہ اب تک ایک عالمانہ واقفیت تو رکھتے ہیں لیکن زندگی اور محبّت کا رشتہ اب ہرگز نہیں ہے۔"

ٹیگور بعض وقت تو تعلیم کے بارے میں ایسی باتیں کہہ گئے ہیں، جیسے کوئی بڑے سے بڑا ماہرِ تعلیم، جسے روزمرّہ کے مسئلوں سے سابقہ پڑتا ہے، کہتا۔ مثلاً اسکول یا تعلیم گاہ کے بارے میں ان کا یہ تصوّر تھا کہ "وہ سب کی تخلیق کا حاصل ہونا چاہیئے۔ وہ نہ صرف استادوں کی کوششوں کا نتیجہ ہو نہ منتظمین کی بلکہ طلباء کی بھی۔ لڑکوں کو اپنی زندگی کا ایک حصّہ اس کی تعمیر میں دینا چاہیئے اور انھیں یہ محسوس ہونا چاہیئے کہ وہ ایک ایسی دُنیا میں رہتے ہیں جو ان کی اپنی ہے اور یہ سب سے بڑی آزادی ہے جو کسی انسان کو مل سکتی ہے۔"

مدرسہ اور بستی کا یا تعلیم کا زندگی سے رشتہ آج ہر شخص اس پر زور دیتا ہے۔ لیکن بہت کم لوگ واقف ہوں گے کہ اس شاعر اور فلسفی نے ان جیسے روزمرّہ کے مسائل پر بھی اپنے بیش قیمت خیالات کا اظہار فرمایا ہے اور نہ صرف مبہم اور مجمل لفظوں میں کہنا کافی سمجھا بلکہ بڑی صراحت اور تفصیل کے ساتھ ذکر کیا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ "تعلیم کو اپنے ماحول یعنی لوگوں کی زندگی کے دھارے سے دُور نہیں رہنا چاہیئے۔ ہماری تہذیب کے مرکز کو صرف ہندوستان کی ذہنی زندگی کا مرکز ہی ہونا چاہیئے بلکہ اس کی معاشی زندگی کا مرکز بھی بننا چاہیئے اسے زمین جوتنا بونا چاہیئے، مویشی پالنا چاہیئے اور ان سے اپنی اور اپنے طلباء کی روزی پیدا کرنی چاہیئے، اسے تمام ضروریات پوری کرنی چاہئیں اور اس کے لئے بہترین وسائل اور ذرائع کو کام میں لانا چاہیئے اور اپنی امداد کے لئے سائنس کا پورا استعمال کرنا چاہیئے۔ خود

اس کا وجود اپنے ان صنعتی کاموں کی کامیابی پر مبنی ہوگا جو تعاون اور اشتراکِ باہمی کے اصول پر چل رہے ہوں گے اور جو اساتذہ اور طلباء کو ضرورت کے ایک زندہ اور فعال رشتہ میں منسلک رکھے گا۔ اس سے ہمیں ایک عملی صنعتی تعلیم بھی ملے گی جس کا محرک جذبہ نفع کا لالچ نہ ہوگا۔"

جو لوگ ٹیگور کے اس بین الاقوامی ادارے شانتی نکیتن کی زیارت کر چکے ہیں۔ اُنھوں نے دیکھا ہوگا کہ ادب، شاعری اور جملہ فنونِ لطیفہ کے اس ادارے کے ساتھ ساتھ اس سے تین میل کے فاصلہ پر ایک اور ادارہ بھی ہے جس کا نام شری نکیتن ہے۔ یہ اسی خیال وفکر کی عملی تصویر ہے جس کا اوپر ذکر آیا ہے۔ اس میں تعلیم کو دیہی زندگی کے ساتھ اس طرح مربوط کیا گیا ہے اور زراعت و کاشت کاری اور جملہ دیہی صنعتوں کا ایسا اچھا انتظام رکھا گیا ہے کہ تعلیم اور زندگی میں مشکل سے فرق نظر آئے گا۔ اسی سلسلہ میں ٹیگور لکھتے ہیں کہ "ایک ایسے ادارے کو اپنے گرد و پیش اپنے تمام گاؤں کو جمع کر لینا چاہیئے۔ اور ان کے معاشی کاموں میں اُنھیں اپنے ساتھ وابستہ کر لینا چاہیئے ان کے رہن سہن کے معاملے، ان کی صفائی ستھرائی، ان کی اخلاقی اور سماجی ترقی۔ یہ سب باتیں اس ادارے کے سماجی کاموں کا عین مقصد ہونا چاہیئے۔"

کون کہہ سکتا ہے کہ یہ اس ادیب و شاعر کے خیالات ہیں یا کسی سماجی تعلیم کے ماہر یا سوشل ورکر کے؟

لیکن ٹیگور صرف ایک عین پسند مفکر یا ادیب و شاعر ہی نہ تھے بلکہ قومی زندگی کے بڑے نبض شناس اور حقیقت پسند مصلح بھی تھے۔ اُنھوں نے یہ سمجھ لیا تھا کہ ایک یا دو اچھے تہذیب کے مرکزوں سے ہندوستان کا کام نہ چلے گا جب تک تعلیم عام اور سب کے لئے نہ ہو اس کے بارے میں وہ اپنے مخصوص انداز میں لکھتے ہیں "جس طرح کسی تصویر کا حسن اس وقت نکھرتا ہے جب پورا پس منظر بھی سامنے ہو۔ اسی طرح تعلیم بھی اپنا اصل رنگ اور اثر اس وقت تک نہیں دکھا سکتی جب تک کہ یہ سارے ملک میں پھیل نہ جائے۔"

یہ ہے ٹیگور کا نظریۂ تعلیم، تعلیم کے چند اور بعض مخصوص پہلوؤں پر لیکن ابھی کتنے اور گوشے اور پہلو باقی ہیں جن پر اُنھوں نے اپنے عالمانہ خیالات اور پیرانہ افکار کا اب سے نصف صدی پیشتر اظہار کیا تھا اور آج وہ ہو بہو ظہور میں آرہے ہیں۔

" میرا جی چاہتا ہے کہ میں بہت سی کہانیاں لکھوں۔ ایسے معمولی لوگوں کی کہانیاں جو دنیا میں پیدا ہوتے ہیں، خاموشی اور گمنامی کے ساتھ رہتے ہیں اور مر جاتے ہیں۔ روزمرہ کی چھوٹی چھوٹی باتیں، ان کا ہنسنا بولنا، ان کے دکھ درد کی بھولی بسری یادیں' وقت کے ساتھ مٹتی چلی جاتی ہیں۔ ان سب کے بارے میں کہانیاں لکھوں اور ان ہزاروں آنسوؤں میں اپنے دو آنسو بھی شامل کر دوں۔ جو ان سادہ بے معرفت لوگوں نے ان بھولی ہوئی باتوں پر بہائے ہوں گے۔"

ٹیگور

روشن ضمیر رویندر ناتھ

یادداشتوں، خطوں، ڈائریوں یا اظہارِ شخصیت کے دیگر ذرائع کی اہمیت موجودہ زمانے میں بہت بڑھ گئی ہے۔ اگر اس کے ظاہری وجوہ پر نظر ڈالی جائے تو کہا جا سکتا ہے کہ آج کی مشینی زندگی نے انسان کی شخصیت کو اتنا محدود کر دیا ہے، اس کی حیثیت کو اتنا گرا دیا ہے کہ وہ اس بات کی دہائی دینے پر مجبور ہے کہ میں مشین یا مشین کا پرزہ ہی نہیں ہوں، انسان بھی ہوں۔ جس کا اپنا الگ وجود ہے اور وجود بھی بے مثال۔ کوئی دو انسان ایک سے نہیں ہوتے۔ دوسری وجہ یہ بھی بتائی جا سکتی ہے کہ اس کاروباری دور میں جب سب کچھ بکری کے لئے اور مانگ اور کھپت کے اصول کا پابند ہے، یہ قدرتی بات ہے کہ سنسنی پیدا کرنے والی اور چٹ پٹی باتوں کی تلاش میں رہنے والے عام لوگوں کے لئے اسی طرح کا ادب تخلیق کیا جائے جو کہ ادیب کی نجی زندگی سے تعلق رکھتا ہو۔ جو لوگ تخیل کی دنیا بناتے ہیں، شاید ان کی حقیقی زندگی میں کہیں چھپی ہوئی کوئی ایسی بات مل جائے جس کے سہارے پڑھنے والا بھی اپنی روکھی پھیکی زندگی سے نکل کر تخیل کی دنیا میں پہونچ سکے۔ یہی سراب سنیما ایکٹروں اور ایکٹرسوں کی زندگی کو تجسس کی نگاہ سے دیکھنے کی دعوت دیتا ہے۔ کتنے ہی لوگ ہیں جو سستے فلمی رسالوں کے سہارے ایک سیکنڈ ہینڈ زندگی بسر کرتے ہوئے آنکھیں میچے حقیقی زندگی کا سمندر پار کر جاتے ہیں، لوگ کچھ ایسی ہی توقع کے ساتھ ادیبوں اور دوسرے فن کاروں کے واقعاتِ زندگی کو بھی دلچسپی لیتے ہیں۔

لیکن یہ تو ادیب کے اظہارِ شخصیت کا صرف ظاہری پہلو ہے۔ اظہارِ شخصیت کی ادب میں ایک مفید حیثیت بھی ہے اور جدید نظریات کی روشنی میں اس کا مقام طے کرنے کے لئے ذرا پیچھے کی طرف دیکھنا مناسب ہوگا۔

سنسکرت کے شاعروں کی زندگی کے بارے میں ہم بہت کم جانتے ہیں۔ دورِ وسطیٰ کے مختلف زبانوں کے شاعروں کے بارے میں بھی ہمیں زیادہ معلومات حاصل نہیں۔ جو کچھ تاریخی حقائق دستیاب ہیں وہ بھی کہاوتوں اور روایتی باتوں کے پیچھے ایسے دب کر رہ گئے ہیں کہ ان کی صحیح قدر و قیمت معلوم کرنا ناممکن ہی ہو گیا ہے۔ جن لوگوں نے اپنے بارے میں کچھ لکھا ہے، انھوں نے بھی بس اپنے خاندان، اپنے زمانہ کے راجہ اور اپنے استاد کا تعارف دے دینا ہی کافی سمجھا ہے۔ جو لوگ کچھ اور آگے بڑھے ہیں، انھوں نے خودستائی کی ہے، آج جس کو پڑھ کر تعجب ہوتا ہے کہ اپنے بارے میں کیسے کوئی ایسی باتیں کہہ سکتا ہے۔ جہاں ایک طرف شاعری کی ایسی سخت روایت تھی کہ اس میں شاعر کے نام کی بھی کوئی اہمیت نہ تھی۔ قدیم شاعری کا ایک بڑا حصّہ نامعلوم شاعروں کی دین ہے، وہاں دوسری طرف یہ دیکھ کر بڑا تعجب ہوتا ہے کہ شاعر اپنے بارے میں ایسی ڈینگیں مار سکتے تھے۔ لیکن یہ بھی دھیان میں رکھنا چاہئے کہ اس شاعرانہ خودستائی کو لفظ بلفظ صحیح نہیں مانا جا سکتا۔ اس کی بھی اپنی ایک روایت قائم ہو گئی تھی، اور اس میں بھی کچھ نہ کچھ حقیقت ضرور ہوتی تھی بلکہ اسلوبِ نگارش

شاعرانہ خصوصیت اور جادو بیانی کا اثر غالب تھا، یعنی یہ خود ستائی بھی ایک غیر ذاتی چیز ہو کر رہ گئی تھی۔ اس لئے اس سے بھی ہمیں خود شاعر کے بارے میں کچھ نہیں معلوم ہوتا۔

موجودہ زمانے میں صورت حال بہت بدل گئی ہے۔ آج کوئی خود ستائی نہیں کرتا۔ مگر آج کی شاعری میں بھی انفرادیت غالب ہے۔ کبھی کبھی تو ایسا لگتا ہے کہ اسے کچھ زیادہ اہمیت دے دی گئی ہے۔ یہاں تک کہ بعض اوقات انفرادیت کے جھگڑے میں پڑ کر لوگ اصل تخلیق کی قدر و قیمت پہچاننا بھول جاتے ہیں۔ شاید یہ کہنا بھی کوئی مبالغہ نہ ہوگا کہ موجودہ زمانے کے بڑے بڑے ادیبوں کی زندگی کے بارے میں اتنی بحث ہوئی ہے کہ ان کی تخلیقات کی قدر و قیمت مقرر کرنا ناممکن نہ سہی تو مشکل ضرور ہو گیا ہے۔

یہ صورت حال ایک حد تک دورِ وسطیٰ کے حالات سے بغاوت کا نتیجہ ہے۔ دورِ وسطیٰ میں روایت کا دور تھا، نئی شخصیت کو بھی اسی ڈگر پر چلنا پڑتا تھا۔ لیکن جب روایت سے بغاوت ہوئی تو ادیب اپنی انفرادی خصوصیات پر زیادہ زور دینے لگا۔ طباعت کے ذریعہ ادب کی اشاعت نے اس کے لئے آسانیاں بہم پہنچائیں۔ ایک ہی سرپرست پر اس کا انحصار نہ رہا، اور یہ ممکن ہو گیا کہ وہ اپنی خصوصیات کے سہارے سماج میں اپنا مقام پیدا کرے۔ رومانی رجحانات نے بھی انفرادیت کو ابھرنے کا موقع دیا۔

انیسویں صدی میں جب ہمیں مغربی ادب سے روشناس ہونے کا موقع ملا تو اس وقت اس میں انفرادیت غالب تھی، اور اس کے نظریات میں فرد اور فرد کی آزادی کو بہت زیادہ اہمیت حاصل تھی۔ بعد کے تجربات نے ہمیں سکھایا کہ ان نظریات میں کافی تبدیلی کی ضرورت ہے، لیکن جس وقت ہم نے مغربی نظریات کو قابلِ تعریف سمجھ کر قبول کیا، اور اپنی مرضی یا کہیں کہیں مجبوری سے ان کی نقالی کی تب ان میں انفرادی خصوصیت بہت حاوی تھی۔

ادب کو سرپرستی سے نجات مل جانے کے بعد کچھ اور نتائج بھی مرتب ہوئے۔ جب تک سرپرست پر انحصار رہا، تب تک شاعر کو سماجی اور سیاسی نظام میں بھی ایک روایتی مقام ہی حاصل رہا۔ جو لوگ پہلے ادب کو صرف اقتصادی نقطۂ نظر سے دیکھتے ہیں، وہ کہیں گے کہ شاعر بھی تو صاحبِ اقتدار طبقہ کا حامی تھا یا وہ ساجتی نظام کا ایک پرزہ ہی سمجھا جاتا تھا۔ لیکن محض سرپرستی کی وجہ سے اس کو ایسا ہوتا پڑے یہ ضروری نہ تھا۔ کیونکہ سرپرستوں میں آپس میں جھگڑے بھی ہوتے رہتے تھے اور ایک سرپرست کو چھوڑ کر دوسرے کا سہارا بھی لیا جا سکتا تھا۔ لڑائی جھگڑے میں یہ تو ہو نہیں سکتا کہ سبھی طاقتیں رجعت پسند ہوں کوئی نہ کوئی تو ترقی پسند ہوتا ہوگا۔ بلکہ دورِ وسطیٰ کی سبھی لڑائیوں میں ہمیں آثار ملتے ہیں کہ بہت سے متوقع سرپرستوں میں کسی ایک کا انتخاب کرنا شاعر کے لئے ناممکن نہ تھا اور یہ پہچاننا بھی کوئی مشکل نہ ہوتا تھا کہ ان میں سے کون زیادہ وسیع النظر ہے۔ یہ بھی ہو سکتا تھا کہ حکومت کی سرپرستی کے بجائے مذہبی نظام کی سرپرستی قبول کر لی جائے۔ ہمارے یہاں دورِ وسطیٰ کی اصلاحی تحریکوں کی بنیاد زیادہ تر مذہب پر رکھی گئی تھی، اور اس صورت میں شاعر سیاسی طاقتوں کے مخالف گروہ کے ساتھ تعاون کر سکتا تھا۔

اب نئے حالات میں کوئی سرپرست باقی نہ رہا۔ لیکن اس کے ساتھ ہی یہ صورت بھی پیدا ہو گئی کہ ادیب کا سماج میں کوئی مقررہ مقام نہ رہا۔ وہ نظامِ سلطنت کا حامی نہ رہا تو مخالف طاقتوں کا ساتھی بھی نہیں۔ وہ اکیلا ہو کر رہ گیا۔

اس تنہائی میں اس کے لئے ضروری تھا کہ اپنی ذاتی قوت پر ہی بھروسہ کرے۔ ادب میں انفرادی عوامل کی موجودہ صورت بھی یہی ہوتی ہے۔ جب ادیب کا نظامِ حکومت سے کوئی تعلق نہیں رہا تو اس کی تخلیقات کو پرکھنے کی کسوٹی بھی بدل گئی۔ اگرچہ سماجی زندگی میں اس کے کارناموں کی کوئی اہمیت نہ رہی، مگر اس کے ذاتی تجربات کی سچائی سے کس کو انکار ہو سکتا تھا، اس لئے ادیب کے لئے ضروری ہو گیا کہ وہ اپنے ذاتی تجربات کو پیش کرے۔

لہٰذا یہ دیکھنا تھا کہ کبھی تحریروں کو پرکھنے کے لئے ان پر اسی پس منظر کے ساتھ غور کرنا ہی ہوگا۔ ہم اس اعتبار سے ان کی قدر و قیمت اور اہمیت کو سمجھ سکتے ہیں کہ شاعرِ اعظم کا نقطۂ نظر کتنا صحت مند اور صاف ستھرا تھا اور دوسروں کے نقطۂ نظر کو صحت مند رکھنے میں کتنا مفید۔ بلکہ اگر اس سلسلے میں

ہم دنیا کے ایک دوسرے بڑے ادیب آندرے ژید سے رویندرناتھ ٹھاکر کی نجی تحریروں کا موازنہ کریں تو ہمیں موجودہ زمانے کے ادب کے بارے میں ایک نئے نظریے سے واقفیت حاصل ہو جائے گی۔

ژید کی سبھی تحریریں بہت زیادہ انفرادی ہیں۔ صرف اس کے ناولوں کو اس کی زندگی سے الگ کرکے محض ناول کی طرح نہیں پڑھا جا سکتا بلکہ اس کی زندگی کو بھی اس کے ناولوں سے الگ کرکے نہیں سمجھا جا سکتا۔ ہم جب کسی ایک پہلو کی طرف رجوع ہوتے ہیں تو فوراً ہی ہمیں دوسری طرف متوجہ ہونا پڑتا ہے۔ یہ صورت خود بخود پیدا ہو گئی ہو، ایسا نہیں ہے۔ ژید کی تمام تر کوشش یہی تھی کہ زندگی اور تخلیق کو اُلجھا دیا جائے۔ ابھی یہ نہیں کہا جا سکتا کہ مستقبل ژید اور اس کی تخلیقات کو طاقِ نسیاں کے سپرد کر دے گا یا محفوظ رکھے گا۔ مگر یہ بات صاف ظاہر ہے کہ اپنی نسل کے لئے ژید جان بوجھ کر جو مسئلہ پیدا کر گیا ہے اس سے کسی صحت مند اور صاف ذہن کا پتہ نہیں چلتا۔ زبان پر ژید کو بڑا قابو حاصل تھا یعنی اس کی زبان کی عجیب غیر انفرادی خوبیوں کی کشش نے مسئلہ کو اور بھی مشکل بنا دیا ہے آسان نہیں۔

اس کے برخلاف رویندرناتھ ٹھاکر کی نجی تحریروں اور یادداشتوں میں کہیں بھی کوئی ایسا التزام نہیں کہ پڑھنے والے کو اُلجھن میں ڈال دیا جائے اور نہ کہیں انفرادی پہلو کو جان بوجھ کر سامنے لانے کا رجحان پایا جاتا ہے۔ ان کی تخلیقات میں شخصیت کا اظہار مناسب اور برموقع ہوتا ہے اور وہ کہیں پس منظر ہی میں رہ کر، جیسے کٹھ پتلی کے تماشے میں ہم پتلی نچانے والے کو دیکھتے تو ہیں مگر ایک اوٹ سے ہی۔ جس کی وجہ سے پتلیاں بھی ہمیں جاندار لگتی ہیں اور ان کا جادو بھی قائم رہتا ہے۔ اور فن کی خوبیاں بھی اس حد تک ہمارے سامنے رہتی ہیں جس حد تک فن سے لطف اندوز ہونے کے لئے ضروری ہے۔ اسی طرح رویندرناتھ بھی اپنی تخلیقات میں نظر تو آتے ہیں مگر پس منظر ہی میں۔ وہ سامنے آکر یہ نہیں کہتے کہ "دیکھو، یہ میں ہوں جس نے یہ سب کچھ تخلیق کیا ہے" بلکہ

اس کے برخلاف انھوں نے تو یہاں تک کہہ دیا ہے کہ "میری یادداشتوں میں کوئی ایسا واقعہ نہیں ہے جو ہمیشہ ہمیشہ کے لئے میرا تحفظ کرنے کے لائق ہو۔" انھوں نے برابر اس بات پر زور دیا ہے کہ ان کی یادداشتوں کو سوانح حیات لکھنے کی کوشش نہ سمجھا جائے بلکہ ادبی مواد ہی سمجھا جائے۔

یہ ٹھیک ہے کہ اگر ادیب کے واقعاتِ زندگی کی خود کوئی تاریخی یا ڈرامائی حیثیت نہ ہو تو انھیں کوئی خاص اہمیت حاصل نہیں ہوتی۔ لیکن یہ بھی صحیح ہے کہ ادب میں ان کی اہمیت محض اپنی قدر و قیمت کی وجہ سے نہیں بلکہ اس وجہ سے ہوتی ہے کہ ادیب کے ذاتی احساسات کس حد تک ان واقعات سے پیدا ہوئے ہیں۔ یعنی ان کی اہمیت تجربے کے تعلق سے ہوتی ہے محض تاریخی اعتبار سے نہیں۔ رویندرناتھ نے اپنی یادداشتوں میں چھوٹے بڑے جن واقعات بیان کئے ہیں اور جو انفرادی کردار ہمارے سامنے پیش کئے ہیں، ان پر اسی اعتبار سے نظر ڈالنے سے ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ یہ واقعات خواہ بڑے نہ ہوں یہ قصے خواہ کتنے ہی معمولی ہوں، ان کا مطالعہ ادیب کی تخلیقات پر نئی روشنی ڈالتا ہے، کیوں کہ اس سے ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ رویندرناتھ کے ناولوں اور ڈراموں میں جو کردار نظر آتے ہیں، یا جو واقعات ظہور پذیر ہوتے ہیں ان کی پشت پر ادیب کے تجربہ کی سچائی ہے۔ کردار خیالی ہیں لیکن تجربات خیالی نہیں۔ اور یہ کوئی معمولی بات نہیں ہے۔ یوں تو تجربہ کی سچائی تخلیق میں ہی پہچانی جا سکتی ہے، اس کے لئے زندگی سے ثبوت فراہم کرنا ضروری نہیں۔ پھر بھی جہاں کہیں اس کا واضح ثبوت مل جائے وہاں پڑھنے والے کی بہت کچھ تسلی حاصل ہو جاتی ہے، اور نقاد کا کام بھی کچھ آسان ہو جاتا ہے۔

اس سلسلے میں دو ایک مثالیں پیش کرنا مناسب ہوگا۔ ناول 'گورا' میں سماجی اور قومی خیالات کی کشمکش کی جو عکاسی کی گئی ہے اور اس کشمکش کے پیچھے اُبھرتی ہوئی مبہم دلفریبی کی جو تصویر دکھائی دیتی ہے اس کی سچائی کو ہم ناول میں ہی

پہچان سکتے ہیں۔ ہندوستان کی مختلف زبانوں میں ایسے ناول کم ملیں گے جن میں جذبۂ وطن پرستی کی بیداری کی اتنی بھرپور اور سچی تصویر پیش کی گئی ہو، وطن پرستی کو ہر سطح پر ابھرتے ہوئے دکھایا گیا ہو اور روحانیت سے لے کر دنیا کے معمولی کاروبار تک ملک کی زندگی کے تمام شعبوں میں وطن پرستی کے خمیر کے اثرات کی عکاسی ملتی ہو۔ محض سیاسی یا اقتصادی کشمکش یا سماجی کشمکش یا رسم ورواج کی سطح پر تہذیبوں کا لین دین یا زبان وادب کا احیاء ان سب چیزوں کی الگ الگ بڑی اچھی عکاسی کئی جگہ مل جائے گی۔ لیکن وطن پرستی کی لگن، ملک سماج اور تہذیب کے زوال کا ایسا درد عام طور سے کم ہی ملے گا۔ اور جب ہم یادداشتوں میں لکھے ہوئے چھوٹے چھوٹے واقعات میں سے ان واقعات کو پہچان لیتے ہیں جو ناول میں پیش آتے ہیں تو ہم بخوبی سمجھ جاتے ہیں کہ ناول کے کرداروں کا دکھ درد، زندگی کے تجربات پر مبنی ہے۔ "گورا" کا درد محض ناول کے کردار کا درد نہیں، اگر دیو کے دل کا درد ہے۔

اسی طرح ان کے ڈراموں میں اکثر ایک شخص بوڑھا ہوتا ہے جس کے منہ سے شاعر کے اپنے گہرے عقائد کا اظہار ہوتا ہے.... شاعر کی یادداشتوں کو پڑھ کر ہم پہچان جاتے ہیں کہ اگرچہ اس بوڑھے کا کردار خیالی ہے پھر بھی یہ بہت سی جانی پہچانی شخصیتوں کا مجموعہ ہے، اور ان سب کا نمائندہ ہے۔ وہ بوڑھا ہے تو اس لئے نہیں کہ وہ تھکا ہارا ہے یا عمر رسیدہ ہے، بلکہ اس لئے کہ اس کے منہ سے بھارت دیش کا، بھارتی تہذیب کا صدیوں کا تجربہ بولتا ہے، بھارت کا شعور آشکارا ہوتا ہے۔

یہی شاعر اور ادیب کی سب سے بڑی کامیابی ہے کہ اس کی تخلیقات میں اس کی پوری تہذیب کا شعور آشکارا ہو۔ یہی مستقبل کو اس کی دین ہے اور یہی اس کی تخلیقات کو زندۂ جاوید بنانے کی ضمانت۔ اور جب ہم دیکھتے ہیں کہ تخلیقات میں بھی وہی شعور ظاہر ہوتا ہے جس کے آثار اس کی زندگی میں ملتے ہیں تو ہم مان لیتے ہیں کہ اپنی عرفانی شخصیت کی ایک جھلک شاعر اپنی زندگی

> ## دیدی
>
> ندی کے کنارے مٹی کاٹتے ہیں چھپا واسپا نے کے لئے
> پچھم دیس سے آئے ہوئے مزدور۔ انھیں لوگوں کی ایک چھوٹی لڑکی
> گھاٹ پر آتی جاتی رہتی ہے، کتنا گھستی مانجھتی ہے
> لوٹا، کٹوری اور تھالی کو۔ آتی ہے دوڑ دوڑ کر
> دن میں سینکڑوں بار، اس کا پیتل کا کنگن
> پیتل کی تھالی پر بجتا ہے جھن جھن
> دن بھر بہت مصروف رہتی ہے۔ اس کا چھوٹا بھائی
> سر گھٹا ہوا، کیچڑ سے لپٹا ہوا، بدن پر کپڑے نہیں ہیں
> پالتو جانوروں کی طرح پیچھے آ کر
> بیٹھا رہتا ہے اونچے کنارے پر دیدی کے حکم سے
> نہایت صبر وسکون کے ساتھ، بھرا ہوا گھڑا سر پر لے کر
> بائیں بغل میں تھالی لئے وہ لڑکی جاتی ہے۔ داہنے ہاتھ
> سے پکڑ کر بچے کے ہاتھ کو ماں کی نمائندہ
> کام کے بھار (بوجھ) سے جھکی ہوئی ہے نہایت چھوٹی
> سی دیدی
>
> ---
>
> چیتالی ۲- اپریل ۱۸۹۶ء
>
> ٹیگور ——— (ترجمہ:- فراق گورکھپوری)

میں بھی دکھ گیا ہے اور اس طرح اپنی زندگی اور اپنے زمانے سے بندھے ہوئے ہم لوگوں کو بھی امر کر گیا ہے۔ ایسے ہی شاعر کو روشن ضمیر اور رشی کہا جاتا ہے اور وہی "خودآفریں" بھی ہوتا ہے۔

(ہندی سے ترجمہ)

ابوالحیات

ٹیگور۔ بہ حیثیت قوم پرست

جس زمانے میں ہندوستان کی قوم پرستی سے مراد تھی، اخباروں اور تقریروں کے ذریعہ قوم کے دکھ درد کا اظہار کرنا اور ان کے دفعیہ کے لئے کشکول ہاتھ میں لے کر انگریز سرکار کے پاس عرضداشت پیش کرنا، اسی وقت رابندرناتھ ٹیگور نے پہلی دفعہ قوم کو خودداری کا سبق پڑھایا تھا۔ اپنی غیر معمولی شخصیت اور بے شمار نظموں کے ذریعہ انھوں نے قومی تحریک کا رُخ گداگری سے پھیر کر خود اعتمادی اور جاں نثاری کی طرف کر دیا۔ اپنی قوم کو مخاطب کر کے ٹیگور نے واضح اور صاف الفاظ میں اعلان کیا تھا کہ "اگر تم عزت کے ساتھ زندگی بسر کرنا چاہتے ہو تو اپنی جانیں قربان کرنے کے لئے تیار ہو جاؤ" ٹیگور کے عقیدے کے مطابق قوم پرستی کا پہلا زینہ تھا، قوم کا تزکیۂ نفس کرنا اور اپنے اوپر پورا بھروسہ پیدا کرنا۔ محض انگریزوں کی گرفت سے بھارت کی گلو خلاصی کو ہی وہ مکمل آزادی نہ سمجھتے تھے۔ وہ فرمایا کرتے کہ جب تک قوم کے ہر طبقہ کے لوگوں سے بےحسی، مردہ دلی اور کاہلی دور نہ ہو جائے ملک کو صحیح معنوں میں آزاد نہیں کہا جا سکتا۔ لیکن اس دور کے سیاسی لیڈر ان کے تعمیری پروگرام پر عمل کرنے سے منہ موڑ رہے تھے۔ اس بارے میں ایک دفعہ رابندرناتھ نے لکھا تھا، "مجھے یاد ہے پبنا کانفرنس کے وقت میں نے اس زمانے کے ایک قومی لیڈر سے کہا تھا کہ 'ہم لوگ اگر ملک کی قومی تحریک کو واقعی کامیاب بنانا چاہتے ہیں تو سب سے پہلے ہم کو نچلے طبقے کے لوگوں میں خودداری کا احساس پیدا کرنا ہوگا اور ان کو صحیح معنی میں انسان بنانا پڑے گا' میری بات کو انھوں نے اس قدر ناقابلِ توجہ سمجھا کہ میں گھبرا سا گیا۔ میں صاف سمجھ گیا کہ ہمارے لیڈروں نے ملت پروری اور قومیت کا وہی مطلب سمجھا ہے جو غیر ملکی معلموں نے انھیں سکھایا ہے۔ اپنے وطن کے عوام کو وہ اپنے دل میں جگہ دینے کے لئے تیار نہیں ہیں۔"

انھیں دنوں لارڈ کرزن نے ہندوؤں اور مسلمانوں کے مابین تفرقہ ڈالے رکھنے کی پالیسی کو مستحکم کرنے کی غرض سے بنگال کو دو ٹکڑوں میں تقسیم کر دیا۔ اس پر صرف بنگال میں ہی نہیں بلکہ سارے ہندوستان میں آزردگی اور ناراضگی پھیل گئی۔ رابندرناتھ ٹیگور اپنے گھر پر بیٹھے نہ رہ سکے۔ تقسیم بنگال کے خلاف جو تحریک ملک میں شروع ہوئی اس کی قیادت کرنے کے لئے وہ آگے بڑھ آئے۔ تقسیم بنگال پر ماتم کرنے کے لئے ۱۶۔ اگست ۱۹۰۵ء کا دن مقرر کیا گیا۔ اس دن کلکتہ میں صبح کو ایک بہت بڑا جلوس نکالا گیا۔ رابندرناتھ اس جلوس میں آگے آگے تھے اور لوگ ان کی ایک نظم گاتے جا رہے تھے جو انھوں نے اسی موقع کے لئے لکھی تھی۔ اس کے بعد باغ بازار میں ایک بہت بڑا جلسہ ہوا جہاں ٹیگور نے ایک زبردست تقریر کی۔ اس تقریر سے لوگوں میں اس قدر جوش پیدا ہوا کہ قومی فنڈ کے لئے پچاس ہزار روپیہ فراہم ہونے میں دیر نہ لگی۔

اس کے بعد بنگال گورنمنٹ نے 'بندے ماترم' کا نعرہ غیر قانونی

قرار دے کر ایک اعلان جاری کیا۔ اس پر رابندرناتھ نہایت برافروختہ ہوگئے۔ کلکتہ کے ہر ہال، ہر پارک اور ہر جگہ ان کی گرجدار آواز سنائی دی۔ انھوں نے متواتر جلسوں کا انتظام کرایا اور ہر جلسے میں خود زوردار تقریر کی۔ پھر قوم کو مضبوطی کے ساتھ اس تحکمانہ اعلان کے خلاف صدائے احتجاج بلند کرنے پر آمادہ کرنے کے لئے ان گنت گانے لکھے جو اس زمانے میں اکثر جلسوں اور جلوسوں میں گائے جاتے تھے۔

ملک میں جہاں کہیں انگریز سرکار نے مظالم ڈھائے رابندرناتھ کی عالی ہمتی اور خودداری اسے برداشت نہ کرسکی۔ ہجلی جیل میں جب سیاسی قیدیوں پر پولیس نے نہایت بے دردی کے ساتھ بلاوجہ گولی چلائی تھی تو انگریز گورنمنٹ کی اس شرانگیزی پر غصہ اور نفرت کا اظہار کرنے کے لئے کلکتہ کے مونومنٹ کے سامنے جو عظیم الشان جلسہ منعقد ہوا تھا اس میں ٹیگور نے سامعین کے دلوں کو تڑپا دینے والی تقریر کی تھی۔

۱۹۰۸ء میں پبنا شہر میں بنگال پراونشل کانفرنس کا اجلاس ہوا تھا۔ ٹیگور نے اس کی صدارت کی تھی۔ اپنے جوشیلے لیکن سنجیدہ خطبۂ صدارت میں انھوں نے قوم کے نوجوانوں کو قومی تحریک کے تعمیری پروگرام کو کامیاب بنانے کی ہدایت کی تھی۔ نوجوانوں کو مخاطب کرکے انھوں نے کہا تھا کہ "تم اکٹھا ہوکر دیہاتوں میں پھیل جاؤ اور سماج میں جو برائیاں داخل ہوگئی ہیں ان کو نکال دینے کی کوشش کرو۔ اور لوگوں کو بتاؤ کہ جو چیزیں اپنے دیش میں تیار ہوتی ہیں انھیں کا وہ استعمال کریں اور غیر ملکی چیزوں کے استعمال سے پرہیز کریں۔" اسی خطبۂ صدارت میں ہندوؤں اور مسلمانوں میں خوشگوار تعلقات قائم رکھنے کے لئے نوجوانوں کو کوشاں رہنے کی تاکید کی تھی۔

حکمراں قوم کے ظلم اور بے انصافی کے خلاف اپنے خیالات کو غیر مبہم الفاظ میں ظاہر کرنے میں وہ کسی کی بھی پروا نہیں کرتے تھے۔ اس بات کی تصدیق ان کے اس خط سے ہوتی ہے جو انھوں نے مس راتھبون کے خط کے جواب میں لکھا تھا۔ اس خط میں ایک جگہ وہ لکھتے ہیں۔ "آج جو ہم انگریزوں کو پسند نہیں کرسکتے اور ان کو اپنا سمجھنے سے قاصر ہیں اس کی وجہ یہ نہیں کہ وہ پردیسی ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ انھوں نے ہماری فلاح و بہبود کے مدعی بن کر اور ہمارے سرپرست کا بھیس بدل کر غداری کی بے نظیر مثال پیش کی ہے۔ اپنے ملک کے تھوڑے سے سرمایہ داروں کی جیبیں پُر کرنے کے لئے بھارت کے لاکھوں غریب باشندوں کو خاک میں ملا دیا ہے۔ میں نے سوچا تھا کہ اس قدر بے انصافی اور بددیانتی کے بعد شریف انگریز کم سے کم خاموش رہیں گے اور ہم کو ہاتھ پر ہاتھ دھرے بیٹھے دیکھ کر ہمارے ممنون ہوں گے۔ لیکن تمسخر آمیز طور پر مظلوم کے زخموں پر نمک چھڑک کر انھوں نے تہذیب اور انسانیت کو بالکل ہی خیرباد کہہ دیا۔"

ذات اور نسل کے گھمنڈ اور طاقت وروں کی مغرورانہ شرارت کے بارے میں ٹیگور کا کیا طرزِ عمل تھا۔ اس کا اظہار اُن کی کہانیوں میں بھی ہوتا ہے۔ انسان کے جائز حقوق کی حفاظت کے لئے اُن سے زیادہ چوکس نگہباں کم ہی گذرے ہوں گے۔ جب کبھی اور جہاں کہیں بے انصافی اور ظلم رونما ہوا۔ اس کی کھلم کھلا مذمّت کرنے میں ٹیگور ہمیشہ پیش پیش رہے۔ اپریل ۱۹۱۹ء میں جلیانوالا باغ کے قتلِ عام کا حادثہ پیش آیا۔ انگریز سرکار کی کوشش تھی کہ اُس کی خبر شائع نہ ہو۔ لیکن ٹیگور کے کانوں تک یہ خبر پہنچ ہی گئی۔ وہ اُس وقت شیلانگ میں تھے۔ فوراً کلکتہ آئے اور یہاں آکر انھوں نے شہر کے لیڈروں سے کہا "اس حادثہ پر غم و غصّہ کا اظہار کرنے کے لئے فوراً ایک عظیم الشان جلسے کا انتظام کیجئے۔ میں اُس کی صدارت کرنے کے لئے تیار ہوں۔" لیڈروں نے پہلو تہی کی۔ آخرش بے گناہ لوگوں پر ڈھائے جانے والے ظلم و ستم کی مذمّت اور ساری قوم کی طرف سے آزردگی ظاہر کرنے کی ذمّہ داری ٹیگور نے اپنے ہی سر لے لی۔ اُس کے متعلق جو خط اُنھوں نے "سر" کے خطاب کو واپس کرتے ہوئے ۳۰۔ مئی کو وائسرائے کو لکھا تھا، اُس میں اُنھوں نے اپنے دلی تاثرات اور رنج و غم کا اظہار کیا تھا۔ ٹیگور کا یہ خط اپنی پُرزور عبارت اور بیباک نگارش کی وجہ سے ہمیشہ یادگار رہے گی۔ اُس خط کے کچھ حصّوں کا ترجمہ درج ذیل ہے:

"ایک چھوٹی سی مقامی شورش کو دفع کرنے کے لئے پنجاب کی

گورنمنٹ نے جس طرح انتہائی تشدد سے کام لیا ہے۔ اُس سے ہم لوگوں نے بڑے دُکھ کے ساتھ صاف صاف سمجھ لیا ہے کہ ہندوستان میں برٹش رعایا کی حیثیت سے ہم لوگ کس قدر بے بس ہیں۔ ہم وثوق سے ساتھ کہہ سکتے ہیں کہ اُن بدنصیب لوگوں کو جو سزائیں دی گئی ہیں اُس کی مثال شاذونادر ہی دُنیا کی کسی مہذب گورنمنٹ کی تاریخ میں ملے گی۔ یہ مظالم ایک مجبور نہتے مجمع پر توڑے گئے ہیں۔ اور جس طاقت نے یہ مظالم ڈھائے ہیں اُس کے پاس نوعِ انسان کو تباہ کر دینے کے بہترین اسلحہ موجود ہیں۔ ایسی حالت میں پوری قوت کے ساتھ ہم اعلان کرنا لازم سمجھتے ہیں کہ کسی بھی انتظامی مصلحت کے بہانے اُس خطرناک کارروائی کو جائز قرار نہیں دیا جا سکتا۔ اخلاقی قانون کا تو ذکر ہی کیا...... میں جانتا ہوں کہ ہماری درخواستوں کی سماعت نہیں ہوا کرتی۔ اس کے علاوہ ہماری گورنمنٹ کے جذبۂ انتقام نے اُس کے دانشمندانہ نظامِ سلطنت پہ پردہ ڈال دیا ہے۔ ایسی صورت میں فی الحال جو کچھ میں کر سکتا ہوں وہ یہ ہے کہ اپنے لاکھوں ہم وطنوں کی صدائے احتجاج کو جو کہ دہشت زدہ ہو کر خاموشی اختیار کئے ہوئے ہیں میں اپنی زبان سے آپ تک پہنچا دوں اور اُس کا جو انجام ہو اُسے بھگتنے کے لئے تیار ہو جاؤں۔ آج ایسا وقت آگیا ہے جب کہ اعزازی نشانات ہماری خجالت کو اور بھی آشکارا کئے دیتے ہیں۔ چنانچہ میری خواہش ہے کہ کسی قسم کی امتیازی خصوصیت مجھ میں باقی نہ رہے اور میں اپنے اُن ملکی بھائیوں کے شانہ بشانہ کھڑا ہو جاؤں جن کو حقیر سمجھ کر آج اس طرح انسانیت سوز وحشیانہ برتاؤ کے لائق سمجھا گیا ہے

انہیں وجوہ نے مجھے آپ کے پاس التجا کرنے پر مجبور کیا ہے۔ جو "سر" کا خطاب آپ کے پیش رو وائسرائے کے ذریعہ جلالت مآب بادشاہ سلامت کی طرف سے مجھے عطا کیا گیا تھا۔ آپ از راہِ کرم اُسے واپس لے کر مجھے سبکدوش کریں۔"

میں بلا تامّل کہہ سکتا ہوں کہ ٹیگور نے اپنی بے شمار نظموں کے ذریعہ اپنی قوم کے دلوں میں حُب الوطنی اور ملّت پروری کے بیج بوئے ہیں اُن کی قوم پرستی کا معیار اُن کی نظموں سے ہی قائم کیا جا سکتا ہے۔ اُن کی نظموں نے ہندوستان کے ہزاروں خوف زدہ لوگوں کے دل میں ہمّت پیدا کر دی تھی اور جو لوگ بے راہ روی کا شکار ہو چکے تھے اُن کی رہنمائی کی تھی۔ اُن کی ایک چھوٹی سی نظم کے ایک ٹکڑے کا ترجمہ میں نیچے دے رہا ہوں:-

چلو آگے چلو آگے چلو آگے مرے بھائی
سفر میں زندگی کے قافلوں سے پیچھے رہ جانا
جو سچ پوچھو تو جیتے جی ہے گویا موت کا آنا
فقط جی جی کے مرجانا نہیں مقصد ہے جینے کا
ہے جینا نام جامِ آبرو بھر بھر کے پینے کا
چلو آگے چلو آگے چلو آگے مرے بھائی

ضروری گذارش

۱۔ مضمون کاغذ کے ایک طرف لکھئے۔
۲۔ غیر طلبیدہ مضامین اسی صورت میں واپس کئے جائیں گے جبکہ ان کے ساتھ مناسب سائز کا لفافہ اور ڈاک کے ٹکٹ ہونگے۔

قمر رئیس

ٹیگور کے مختصر افسانے

ٹیگور گذشتہ صدی کے ان چند عظیم فن کاروں میں سے ایک ہیں جن کی ہمہ گیر شخصیت اور بے مثل تخلیقی قوّت نے فن و ادب کی مختلف اصناف کو نئے معیار دئے۔ اور اُنھیں فن اور فکر کی گہرائی کے اعتبار سے مغربی ادب کی بہترین روایات سے آنکھیں ملانے کا حوصلہ بخشا۔ شاعری، موسیقی، ڈرامہ اور ناول کی طرح افسانہ بھی ٹیگور کی شخصیت کے اظہار کا ذریعہ رہا ہے۔ زبردست شاعرانہ تخیل کے ساتھ ساتھ انھیں کہانی کہنے کی صلاحیت اور سلیقہ بھی قدرت سے ملا تھا۔ چنانچہ اپنی تصنیفی زندگی کے دورِ آغاز سے ہی اُنھوں نے کہانی لکھنا شروع کر دیا تھا یہاں تک کہ اُن کی نوجوانی کے زمانہ کے ان خطوں میں بھی جو انھوں نے سیالدہ، شہزاد پور اور دوسرے نواحی علاقوں سے لکھے ہیں لاتعداد کہانیاں بکھری ہوئی ہیں، مکمل مختصر اور موثر۔ جن کے ہر لفظ میں شعِ حیات کی گرمی اور سازِ کائنات کا نغمہ ہے — ٹیگور کے افسانوں میں بھی وہی انفرادی حسن، فکر و نظر کی تازگی اور شاعرانہ حسن کاری ہے جو شاعری اور دوسری اصناف میں ان کی جمال آفریں شخصیت کے افسوں سے روح بن کر دوڑتی ہے۔

بنگال کے مشہور ناول نگار شرت چندر کے سامنے ایک موقع پر ان کے ایک پرستار نے ٹیگور کی نگارشات کے مقابلہ میں اُن کی تصانیف کو سراہا اور کہا کہ ٹیگور کے فن سے ہم اتنا محظوظ اور متاثر نہیں ہوتے جتنا کہ آپ کے فن سے۔ اس کے جواب میں شرت چندر نے کہا: "یہ اس لئے کہ میں تمھارے لئے لکھتا ہوں۔ ٹیگور میرے اور تمھارے دونوں کے لئے لکھتے ہیں۔" جہاں تک ناول نگاری کا تعلق ہے شرت چندر کی یہ رائے اُن کی شرافتِ نفس اور عجز و انکسار پر محمول کی جاسکتی ہے۔ اس لئے کہ 'گورا' کے علاوہ ٹیگور کا کوئی ناول شرت چندر کے کمالِ فن کو نہیں پہنچا۔ لیکن اس میں کوئی شبہ نہیں کہ ٹیگور کے مختصر افسانے شرت چندر کے افسانوں سے زیادہ وقیع اور قابلِ قدر ہیں۔ اور اس کا سبب یہ ہے کہ مختصر افسانہ کا فن، فنِ شاعری اور نظم نگاری سے زیادہ قریب ہے اور ٹیگور بنیادی طور پر شاعر تھے۔ یہی وجہ ہے کہ عوام و خواص میں اُن کے افسانے زیادہ مقبول ہوئے۔ واقعہ یہ ہے کہ گذشتہ ساٹھ سال کے عرصہ میں ٹیگور کے افسانوی ادب نے نہ صرف باذوق قارئین کو بلکہ ملک کی ہر زبان کے فن کاروں اور ادیبوں کو شدّت سے متاثر کیا ہے۔ اس کا ایک سبب تو یہ ہے کہ ٹیگور پہلے ادیب ہیں جنھوں نے افسانہ کو ملک میں ایک ممتاز اور وقیع صنفِ ادب کی حیثیت سے روشناس کرایا اور اسے مغرب سے مستعار لے کر مشرقی روایات کے قالب میں ڈھالا۔ اور دوسرا یہ کہ اُن کی کہانیوں میں بہ لحاظ تکنیک، مواد اور موضوع ایسا تنوع ہے جس کی وجہ سے ہر ادیب نے اپنے مزاج کی مخصوص افتاد کے مطابق اس کے اثرات قبول کئے۔ کسی نے صرف ان کے حسنِ بیان اور لطیف شاعرانہ اسلوب کو اپنایا۔ کسی نے زندگی کے بارے میں ان کے آدرشوں سے اپنے ذہن کو ہم آہنگ پایا اور کسی کو اُن کے افسانوں کی تکنیک کی سادگی، اثر کاری اور لطافت نے مسحور کیا۔ اس کی بہترین

مثال خود اردو افسانہ نگاری کے پہلے دور کے فن کاروں مثلاً پریم چند، سدرشن، نیاز فتحپوری اور سجاد حیدر یلدرم کی نگارشات میں دیکھی جا سکتی ہے۔

ٹیگور کے افسانوں میں بنگال کے قدرتی مناظر، اس عہد کی زندگی، تہذیب اور معاشرت کی اچھوتی اور جیتی جاگتی تصویریں ملتی ہیں۔ ساتھ ہی ان افسانوں میں خود ٹیگور کی زندگی کے حالات و حوادث کے نقوش بھی ابھرتے ہیں۔ ٹیگور جب سنِ شعور کو پہنچے تو بنگال میں نشاۃ ثانیہ کا آفتاب طلوع ہو رہا تھا۔ مغربی تہذیب اور انگریزی تعلیم کے اثرات شہری زندگی کے ہر گوشہ میں اپنی جگہ بنا رہے تھے۔ برہمو سماج کی اصلاحی تحریک اپنے شباب پر تھی۔ خود ٹیگور کے والد مہرشی دیویندر ناتھ اس کے ایک سرگرم رہنما، اعلیٰ محبِ وطن اور ایک روشن خیال سماجی مفکر تھے۔ ٹیگور کا حساس دل بچپن ہی سے گرد و پیش کی اس فضا سے متاثر ہوا، معاشی فراغت، باپ کی شفقت، علم دوستی اور وسیع المشربی نے انھیں تخیلِ عشق کی آزادی اور موقع دیا اور وہ کم سنی میں ہی قدیم و جدید علوم اور فلسفہ سے متعارف ہوئے۔ بچپن ہی میں ماں کی مفارقت اور والد کی بے پناہ مصروفیت سے انھیں جو آزادی، تنہائی اور خود اعتمادی کا عالم ملا تھا اس نے انھیں فلسفیانہ غور و فکر اور تخلیقی محویت کی طرف مائل کیا۔ نوجوانی میں ہی وہ اپنی زمینداری کی دیکھ بھال اور سیاحی کے شوق میں کچھ عرصہ سیالدہ اور بعض دوسرے کوہستانی اور مضافاتی علاقوں میں رہے جہاں وہ فاقہ کش اور مفلوک الحال کسانوں اور قحط اور وباؤں کے عذاب میں سسکتے ہوئے انسانوں کی زندگی سے قریب آئے۔ اسی زمانے میں ٹیگور نے قدرت کے مظاہر اور حسنِ فطرت کی نیرنگیوں سے ایک روحانی اور ابدی تعلق پیدا کیا — کچھ عرصہ بعد ۱۹۰۲ء میں عزیز بیوی اور پھر بچوں کی اچانک موت نے انھیں زندگی، موت اور اس کائنات میں انسانی وجود کی غایت اور حیثیت جیسے سوالات پر غور کرنے پر مجبور کیا اور وہ ابدی صداقتوں کی تلاش میں کھو گئے۔ لیکن ان کی عظمت کا راز اسی میں ہے کہ اس روحانی اور فکری سفر کے زمانے میں انھوں نے گرد و پیش کی زندگی سے کبھی رشتہ نہیں توڑا۔

ان چند اشارات کو اگر پیشِ نظر رکھا جائے تو میرا خیال ہے کہ ٹیگور کے افسانوں کی تفہیم اور تحسین میں آسانی ہوگی۔

فن یا تخلیقی محویت کے بارے میں ٹیگور کا نظریہ اگرچہ ایک حد تک ماورائی اور وجدانی رہا ہے اور انھوں نے اکثر کہا ہے کہ "میں صرف اپنے لئے لکھتا ہوں، اپنے قلب کی آسودگی کے لئے لکھتا ہوں۔" لیکن واقعہ یہ ہے کہ وہ اعلیٰ ادب کو کسی عظیم اور صالح نصب العین کی تکمیل کا ذریعہ ہی سمجھتے تھے اور یہ خیال ان کی تحریروں میں جا بجا ملتا ہے۔ ان کا عقیدہ تھا کہ اعلیٰ ادب کسی برگزیدہ، باوقار اور باشعور شخصیت کی تخلیقی محویت کا نتیجہ ہوتا ہے جو انسان کو لازوال مسرت کی دولت بخشتا اور اسے اعلیٰ قدروں کا احساس دلاتا ہے۔

ٹیگور کے افسانوں میں بھی ایک ایسی ہی خود آگاہ، دانائے اسرارِ حیات اور خلاق شخصیت کے جلوے نظر آتے ہیں۔ ان کی اکثر کہانیوں میں احساس کی وہی شدت، جذبات کی فراوانی، تجربات کی نیرنگی اور تخیل کی رنگ آمیزی ہے جو ان کی شاعری کا خاصا ہے۔ لیکن ان افسانوں میں جو کردار ابھرتے ہیں ان کی ارضیت اور ذہن و احساس کی عام انسانی سطح انھیں ٹیگور کی شاعری کی ماورائی فضا سے ممتاز اور متمائز کرتی ہے۔ ان افسانوں میں ایک عام انسان کی مسرتوں، اس کے دکھوں اور اس کے لطیف اور نازک جذبات کی دل کش مصوری ہے۔ ان میں انسانی زندگی کی باطنی موسیقی سے حسنِ فطرت کے ازلی نغموں کی ہم آہنگی کا زندہ احساس ہے۔ ان افسانوں میں انسان کی پاک باطنی، حق پرستی اور امن پسندی کا واضح شعور ہے۔ مذہب، جنس، ذات پات اور رنگ و نسل کی بنیاد پر عدمِ مساوات اور استحصال کے خلاف احتجاج ہے۔ سیاسی جبر، غلامی، افلاس اور سماجی بے انصافی کے نتیجہ میں سسکتے اور مرتے ہوئے انسانوں کے لئے ہمدردی اور

دردمندی کے پاکیزہ جذبات ہیں۔ اور ان کہانیوں میں بھی افسانہ نگار کا یہ عقیدہ موجِ نور کی طرح روشن اور متحرک ہے کہ محبت ہی سب سے اعلیٰ مسلک اور سب سے وقیع صداقت ہے۔

یوں تو کہانیاں ٹیگور سے پہلے بھی بنگلہ زبان میں لکھی گئیں۔ لیکن ٹیگور کے افسانوں میں فن کا جو تصور ملتا ہے وہ نیا ہے۔ اور براہِ راست مغرب کی دین ہے۔ یورپ کی زبانوں میں مختصر افسانہ کا فن ابتدا ہی سے داستان اور ناول سے مختلف رہا ہے۔ اس کا موضوع بدلتی ہوئی انسانی زندگی کی پیچیدگیاں اور اس کی فطرت کے اسرار کا مطالعہ ہے۔ نئے خارجی حالات اور حوادث میں انسان کے ردِّ عمل کو قریب سے دیکھنا، فرد کی حیثیت سے اس کی فطرت کے رموز کا مطالعہ کرنا اور اس کی نفسیات کی تہوں کو کھولنا ہی افسانہ کی غایت رہی ہے۔ لیکن جو وصف اسے ادب کی دوسری اصناف سے آنا اور الگ کرتا ہے وہ اس کا اختصار، ایمائیہ، اس کی نازک تکنیک، شاعرانہ ایمائیت اور تاثر کی وحدت ہے۔ افسانہ نگار زندگی کے مظاہر کی کثرت اور وسعت کو نہیں، اس کے کسی ایک پہلو، واقعہ یا تجربہ کو حسن کارانہ اسلوب میں پیش کرتا ہے۔ تاہم یہ حقیقت ہے کہ ہر اعلیٰ افسانہ نگار اپنے فن کے معیار خود بناتا ہے۔ اس کی شخصیت۔ زندگی کے بارے میں اس کا مخصوص نقطۂ نگاہ، اس کے محرکات اور مواد ـــــ سب مل کر اس کے افسانوں کو انفرادیت کے ایسے قالب میں ڈھال دیتے ہیں جو دوسرے فن کاروں کی تخلیقات سے مختلف ہوتا ہے۔

ٹیگور کے افسانوں میں بھی اُن کی شخصیت اور انفرادیت کا رنگ گہرا ہے۔ اس انفرادیت کے حسن اور لطافت کا صحیح مطالعہ تو وہی حضرات کر سکیں گے جنھوں نے ٹیگور کے افسانوں کو بنگلہ زبان میں پڑھا ہے۔ میں نے ان کے بیشتر نمائندہ افسانے اردو، ہندی یا انگریزی میں پڑھے ہیں۔ اردو میں ٹیگور کی کہانیوں کے ترجمے کثرت سے ہوئے ہیں۔ لیکن سب ناقص اور زبان و بیان کے اعتبار سے غلط اور غیر مستند ہیں۔ اور ان میں سے اکثر براہِ راست بنگلہ زبان کے بجائے ہندی یا انگریزی سے کئے گئے ہیں۔ ہندی کے ترجمے نسبتاً صحیح اور معیاری ہیں۔ خصوصاً ٹیگور کے افسانوں کی وہ چھ جلدیں جو سید اندر ساہتیہ مندر کلکتہ نے شائع کی ہیں۔ انگریزی زبان میں ٹیگور کی کم و بیش اٹھائیس نمائندہ کہانیاں شائع ہوئی ہیں۔

ٹیگور کی ابتدائی دور کی بعض کہانیوں میں کہانی کہنے کا قدیم مشرقی (منظقی اور تخیلی) انداز نمایاں ہے۔ اس نوع کی کہانیوں میں "انار کلی" اور "ہڈیوں کا پنجر" Skeleton قابلِ ذکر ہیں۔ "انار کلی" کا موضوع سلیم اور انار کلی کی لازوال محبت ہے۔ اس میں قصہ گوئی کا سا بیانیہ انداز ہے۔ واقعات اور اشخاص کی کثرت اور عمل کی تیزی سے اس افسانہ میں وہ ماحول اور وہ تاثر پیدا نہ ہو سکا جسے افسانہ کی روح کہا جاتا ہے۔ تاہم انار کلی کا کردار اس افسانہ میں سب سے دل کش اور موثر ہے۔ اس کے ذریعے ٹیگور یہ بتلانے کی کوشش کرتے ہیں کہ محبت جب اپنے اعلیٰ ترین پیکر یعنی ایثار اور قربانی کے رُوپ میں ظاہر ہوتی ہے تو امر ہو جاتی ہے۔ "ہڈیوں کا پنجر" بظاہر ایک تخیلی کہانی ہے۔ ٹیگور نے اُسے آپ بیتی کے انداز میں لکھا ہے۔ بچپن میں جب وہ علمِ طب سیکھ رہے تھے تو انسانی ہڈیوں کا ایک ڈھانچہ اکثر اُن کے زیرِ مطالعہ رہتا تھا۔ اُسے دیکھ کر انھیں اس انسان کا خیال آتا جس کی وہ ہڈیاں تھیں۔ اور وہ سوچتے کہ انسانی روح جو ان ہڈیوں سے جُدا ہو گئی ہے شاید کبھی اپنے پُرانے مکان کو دیکھنے آ جاتی ہو۔ اچانک ایک رات ایسا ہی ہوا۔ وہ روح آ گئی اور اُس نے اپنی مادّی زندگی کی مکمل روداد سُنائی۔ اسے اپنے بے پناہ حسن پر کتنا ناز تھا۔ اپنے قدرشناس شوہر کی موت سے وہ کتنا خوش ہوئی۔ اور پھر کیسے اس نے ایک خوش رو ڈاکٹر ستیش کمار سے والہانہ عشق کیا اور جب عشق میں ناکامی ہوئی تو اس نے عین اس روز جب ستیش کمار کی شادی ایک دوسری لڑکی سے ہونے والی تھی اسے زہر دے دیا اور خود بھی زہر کھا لیا ـــــ پلاٹ کے اس خلاصہ سے گمان ہو سکتا ہے کہ اس کہانی کی بنیاد ایک فوق الفطرت واقعہ ہے جسے حقیقت سے کوئی واسطہ نہیں۔ لیکن ٹیگور کا کمال یہ ہے کہ کہانی پڑھ کر روح کے مُنکر بھی اس کی واقعیت اور نفسیاتی صداقت سے انکار نہیں کر سکتے۔ ٹیگور نے اپنے ایک سوانح نگار اور

رفیق ماربوری سائکس Marjorie Sykes سے کہا تھا کہ یہ کہانی افسانہ نہیں خود اُن کی زندگی کا ایک واقعہ ہے جو بچپن میں ان پر گذرا تھا۔ جب وہ اپنے تخیل کے سہارے خواب کے دُھندلکوں میں اس عورت سے ملے تھے۔ جس کی ہڈیوں کا پنجر دیکھ کر وہ تنہائی میں پہروں سوچتے رہتے تھے۔ یہ کہانی میرؔ کے اُس مرثیۂ عبرت سے زیادہ موثر اور فنکارانہ ہے جس میں ایک کاسۂ سر میرؔ کی مست خرامی سے چور چور ہونے کے بعد کہتا ہے کہ

ع میں بھی کبھو کسو کا سرِ پُر غرور تھا

ٹیگور کی کہانیوں میں حقیقت نگاری، انسانی زندگی کے خارجی لبادوں اور اُس کے جذبات کی تہوں سے گذر کر اس کی روح تک پہنچتی ہے۔ وہ انسان کو تنہائی کے ایسے لمحوں میں اور ایسے تاریک گوشوں میں دیکھتے ہیں جہاں کسی کی نظر نہیں پہنچتی۔ انسان کتنا پُر اسرار ہے۔ کس طرح وہ خود اپنے آپ کو فریب دیتا ہے انا کا طلسمی حصار اسے اپنے ہم جنسوں سے کتنا دُور کر دیتا ہے اور پھر یہ دُوری بیگانہ وشی اور تنہائی اسے کیسی خلش اور اذیت دیتی ہے۔ اس کے ظاہر اور باطن میں کتنا تضاد ہے۔ انسانی وجود کے یہ نازک اور لطیف پہلو، ٹیگور کی کہانیوں میں ہی نمایاں ہوتے ہیں ان کہانیوں میں ان کا یہ عقیدہ سب سے زیادہ واضح اور روشن ہے کہ انسان خواہ کسی رُوپ میں نظر آئے اُس کی روح ایک ہے مقدس معصوم اور محبت سے معمور —— لیکن جو رنگ، نسل، قومیت مذہب اور طبقاتی تفریق کی گرد سے اَٹی ہوئی ہے۔ ٹیگور کی بہترین کہانیاں وہی ہیں جن میں اُنھوں نے اپنے مشاہدہ کی وسعت اور فنی مہارت سے انسانی روح پر سے گرد و غبار ہٹا کر اسے عُریاں کر دیا ہے۔ "کابلی والا" میں کابل کا پٹھان، "پوسٹ ماسٹر" میں بے سہارا رتن اور خود پوسٹ ماسٹر، "سمپتی دان" کا حریص اور بخیل جگن ناتھ، سوبھاشنی (اردو۔ خاموش حسن) کی سوبھا سب ایک دوسرے سے مختلف ہونے کے باوصف ایک ہیں۔ ان کے دل کی خلش اور گھٹن ایک سی ہے۔ وہ مجرم ہوں یا ظالم اور بخیل، امیر ہوں یا غریب، گونگے، اندھے ہوں یا صاحب نطق و نظر سب اپنی روح کی تنہائی میں ایک ہی طرح محسوس کرتے ہیں۔ چیخوف کے افسانوں کی طرح ان کہانیوں میں بھی انسانی فطرت کے عمیق ترین گوشوں تک پہنچنے کی کوشش کی گئی ہے۔ ٹیگور کی کہانیوں میں جو نرم روی، جذبات کی دھیمی دھیمی آنچ اور لطیف شبنمی فضا ہے اس کا تاثر اتنا ہی شدید اور گہرا ہوتا ہے۔ اور کرداروں کی انفرادیت کا نقش ہمیشہ کے لئے لوحِ دل پر ثبت ہو جاتا ہے۔

ٹیگور کی بعض کہانیوں میں ایسے جیتے جاگتے کردار بھی ہیں جن کا تصادم گرد و پیش کے حالات، رسم و رواج اور سماج کے فرسودہ قوانین سے ہوتا ہے۔ اور اس آویزش سے ان کی شخصیت کے نقوش اُبھرتے ہیں۔ اس نوع کی کہانیوں میں "انسپکٹر" Bad Conscious استری پتر (بیوی کا خط) اور "قرضہ" قابل ذکر ہیں۔ "انسپکٹر" میں ٹیگور نے یہ دکھانے کی کوشش کی ہے کہ کس طرح ایک ایمان دار، مخلص اور دردمند دل رکھنے والا ڈاکٹر پولیس کے مظالم سے تنگ آ کر قصبہ چھوڑنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ "استری پتر" میری حقیر رائے میں ٹیگور کی چند بہترین کہانیوں میں سے ایک ہے۔ عورت پر مرد کے جبر و ظلم اور اس کی سماجی پستی کے خلاف ٹیگور نے دوسری کہانیوں اور ناولوں میں بھی آواز بلند کی ہے۔ لیکن اس کہانی میں ان کا نقطۂ نگاہ دوسری تمام کہانیوں سے مختلف ہے۔ اس میں پہلی بار اُنھوں نے ایک ایسی لڑکی کا کردار پیش کیا ہے جو خاندان اور سماج کے رسم و رواج کے خلاف بغاوت کرتی ہے پوری کہانی ایک خط کی شکل میں ہے۔ جو مرنیل اپنے شوہر سے ہمیشہ کے لئے الگ ہونے کے بعد اسے لکھتی ہے۔ اس کہانی میں ابتدا سے آخر تک مرد کے جبر و تشدد کے خلاف ایسا لطیف اور شدید طنز ہے جو ٹیگور کی کسی دوسری کہانی میں نہیں ملتا۔ وہ لکھتی ہے "تمھیں یہ بات بھلانے میں دیر نہ لگی کہ میں خوبصورت ہوں لیکن یہ تم کبھی نہ بھول سکے کہ میں عقل بھی رکھتی ہوں"۔ اس کی سسرال میں ایک معصوم اور بے سہارا لڑکی بندو بھی تھی جس کی

شادی، مرنیل کے انتہائی احتجاج کے باوجود ایک ایسے شخص سے کر دی جاتی ہے جو پاگل ہے۔ بندو پاگل شوہر سے ڈر کر بھاگ آتی ہے تو اس پر جبر کر کے پھر سسرال بھیجا جاتا ہے۔ اس لئے کہ یہ سماج کی ریت ہے اس لئے کہ اس کا کوئی سہارا نہیں سوائے مرنیل کے کوئی اس کے دُکھوں کو سمجھنے والا نہیں۔ آخر وہ اپنے کپڑوں کو آگ لگا کر ابدی نیند سو جاتی ہے۔ بندو کی زندگی کا یہ المیہ حساس اور درد مند دل رکھنے والی مرنیل کو شدت سے متاثر کرتا ہے اور وہ دھرم، خاندان، سماج اور قانون سب سے بغاوت کر کے اپنے شوہر سے اور اس طرح مرد کے جابرانہ اقتدار کے طلسم سے آزاد ہو جاتی ہے۔ خط کے آخر میں لکھتی ہے ——— "تم نے سوچا ہوگا کہ میں خودکشی کرنے گئی ہوں۔ ڈرو نہیں۔ میں یہ فرسودہ کھیل نہیں کھیلوں گی۔ میرا بائی نے اسی عالم میں کہا تھا۔ اگرچہ میرے باوا نے مجھے چھوڑ دیا ہے، میری ماں نے مجھے الگ کر دیا ہے اور اب خواہ کوئی بھی مجھ سے کنارا کرے۔ میری بھگتی، میرا عقیدہ میرے ساتھ ہے۔ میرے مالک! اب جو بھی گزرے، مجھے گوارا ہے۔"

حسنِ فطرت کی پرستش اور اُس کی نیرنگیوں کا محاکاتی مطالعہ ٹیگور کے فن کی جان ہے۔ فطرت ان کے آرٹ میں بے جان نہیں، ذی روح حساس اور کہیں کہیں باشعور نظر آتی ہے۔ اپنی ایک نظم میں ٹیگور نے کچھ اس طرح لکھا ہے کہ فطرت نے مجھے نطق و اظہار کی قوت اس لئے دی ہے کہ وہ خود گویائی سے محروم ہے۔ اپنے جذبات اور خیالات کا اظہار نہیں کر سکتی۔ اس لئے مجھے اس نے اپنا ترجمان بنایا۔ میں اس کے دل کی دھڑکنیں سنتا ہوں اور اپنی زبان میں اس کے نغمے گاتا ہوں ———

ٹیگور کے افسانے بھی فطرت کے نغموں سے معمور ہیں۔ اس سلسلہ میں ان کی سب سے نمائندہ اور فنی اعتبار سے سب سے دل کش اور موثر کہانی "گھاٹ کتھا" (گھاٹ کی سرگزشت) ہے یہ دریا کے ایک گھاٹ کی کہانی خود اس کی زبانی ہے۔ بے حس و حرکت اور خاموش پتھروں کا یہ گھاٹ بھی انسانوں کی طرح محسوس کرتا ہے اور سوچتا ہے۔

یوں تو گھاٹ پر آنے والے ہزاروں انسانوں کو اس نے دیکھا تھا۔ اُن کے دُکھوں اور اُن کی خوشیوں میں شریک رہا تھا۔ اس نے معصوم بچیوں کو ماں بنتے اور ماؤں کو دادی بنتے دیکھا تھا۔ لیکن شاید سب سے زیادہ اُسے کُسم نے متاثر کیا۔ کُسم جب بچی تھی تو اکثر اس کی آغوش میں آکر خاموشی سے بیٹھ جاتی اور دریا کی لہروں کو دیکھا کرتی۔ پھر کچھ دنوں بعد اس نے گھاٹ پر آنا ترک کر دیا تو اُسے بڑی بے چینی ہوئی۔ آخر اس کی سہیلیوں کی گفتگو کے دوران میں اسے معلوم ہوا کہ کُسم کی شادی ہو گئی اور وہ سسرال چلی گئی ——— پھر وہ بیوہ ہو گئی ——— آٹھ سال کی عمر میں وہ اپنے میکہ واپس چلی آئی۔ وقت گزرتا رہا۔ کُسم جوان ہوتی گئی۔ گھاٹ کی زبان میں ——— "اس کی سادہ و بے رنگ ساری، ملول چہرہ اور خاموش رویہ نے اُس کی نکھرتی ہوئی جوانی کو عوام کی نگاہوں سے چھپائے رکھا۔ مجھے بھی ذرا محسوس نہ ہوا کہ کُسم جوان ہو گئی ہے۔ میرے لئے وہی چھوٹی سی معصوم بچی تھی۔ اس کے پاؤں میں بچھوے نہ تھے۔ لیکن جس وقت وہ چلتی تھی تو عالمِ خیال میں ان کی آواز سنتا تھا۔"

دس سال گزر گئے۔ ایک سہانی صبح کو گھاٹ نے دیکھا کہ ایک بلند و بالا خوبصورت سنیاسی اس کے سامنے شو جی کے مندر میں آیا اور پھر وہیں رہنے لگا۔ سینکڑوں لوگ خصوصاً عورتیں اس کی معتقد ہو گئیں اور روز اُس کے اُپدیش سننے آتیں ——— ایک روز گھاٹ نے کچھ عورتوں کو باتیں کرتے سنا جو کہہ رہی تھیں۔ "کہ یہ سنیاسی شکل صورت سے ہماری کُسم کا شوہر معلوم ہوتا ہے" ——— پھر ایک رات جب کُسم گھاٹ پر تنہا کھڑی ہوئی تھی وہ سنیاسی اُتر کر آیا۔ کُسم نے مڑ کر اُسے دیکھا تو اس کے سر سے ساری کا پلو سرک گیا اور جس طرح چاندنی ایک تازہ کھلے ہوئے پھول پر چمکتی ہے اسی طرح وہ اس کے چہرہ کو روشن کر گئی۔ دونوں نے ایک دوسرے کو دیکھا اور ایک دوسرے سے جُدا ہو گئے ——— لیکن اس کے بعد گھاٹ نے دیکھا کہ کُسم روز اس سنیاسی کو پرنام کرنے اور اس کی کتھا سننے آنے لگی ——— دن گزرتے رہے آخر ایک روز

سنیاسی نے کُسُم سے کہا۔ کہ مجھے اپنے دل کا سارا حال سُناؤ تاکہ تمھارا اضطراب دُور ہو۔ اور جب اس کے اصرار پر کُسُم نے بتایا کہ اس کے اضطراب کا سبب وہ سنیاسی ہے جس کی وہ پرستش کرتی رہی ہے۔ تو سنیاسی نے کُسُم سے وعدہ لیا کہ وہ اسے بھول جائے گی پھر ہمیشہ کے لئے وہاں سے چلا گیا۔ اس کے جانے کے بعد گھاٹ نے دیکھا کہ کُسُم آہستہ آہستہ رات کی تاریکی میں ندیا کی طرف بڑھی اور پھر کبھی لوٹ کر نہ آئی۔

یہ کہانی نہ صرف تکنیک کے اعتبار سے اچھوتی ہے بلکہ اس میں ٹیگور نے قدرت کو انسانی زندگی سے جس طرح ہم آہنگ بنا کر پیش کیا ہے اس میں روحانی فروغ اور شاعرانہ حسن ہی نہیں معنویت اور صداقت بھی ہے۔

ٹیگور کے افسانوں میں زبان اور پیرایۂ بیان کی لطافت حسن کا ایسا معیار ہے جہاں شاید ہی کوئی افسانہ نگار پہنچ سکا ہو وہ الفاظ کی تاثراتی اور معنوی حدوں کے رمز شناس تھے۔ ان کی نثر میں اعلیٰ نثر کی خوبیوں کے ساتھ ساتھ شاعری اور موسیقی کی رعنائی بھی ہے ——— نئی اور نادر تشبیہات جس بے تکلفی اور خوبصورتی سے ٹیگور کے افسانوں میں نظر آتی ہیں وہ صرف انھیں کا حصّہ ہیں۔ اسی طرح ان کے افسانوں میں ایسے حکیمانہ اقوال قدم قدم پر ملتے ہیں جو ضرب المثل بننے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ صرف ایک مثال پر اکتفا کرتا ہوں۔

"جو لوگ گویائی نہیں رکھتے وہ آنکھوں سے
زبان کا کام لیتے ہیں۔ جن کی قوتِ اظہار بیکراں
سمندر کی طرح ہوتی ہے ...... خیال پتلیوں کی
سیاہی سے اس طرح نمودار ہوتا ہے جس طرح
غروب ہونے والا آفتاب یا بادلوں میں چمکنے
والی بجلی۔" (سبھاشنی)

ٹیگور کے ایک یورپی ناقد پروفیسر دی رسی کی یہ رائے صحیح ہے کہ ٹیگور کے افسانے بنگلہ ادب کی دُنیا میں ایک عہد آفرین کارنامہ تھے۔ ان کی چند نظموں سے قطع نظر یہ افسانے ٹیگور کی بہترین تخلیقات ہیں۔ یہ انمول موتی عالمی ادب کا ایک حصّہ ہیں اور ہمیشہ رہیں گے۔

قاتل رات

قاتل رات آتی ہے چپکے چپکے
بے سکت جسم کی کمزور بندشوں کو توڑتی ہوئی
دل میں داخل ہو جاتی ہے
چھینتی رہتی ہے زندگی کی قدر و قیمت کو
تاریکی کی پرستش سے دل ہار مان لیتا ہے
ہار کی یہ شرم اور خستگی و درماندگی کی یہ تہیں
جب بہت بڑھ جاتی ہیں (تو) اچانک افق پر نظر آتا ہے
دن کا جھنڈا سنہری کرنوں سے منقش
آکاش کے کسی دور دراز مرکز سے جیسے
ایک دھن اٹھتی ہے "جھوٹ جھوٹ" کہتی ہوئی
طلوعِ صبح کی پُرنشاط روشنی میں
غم کو جیتنے والی مورت دیکھتا ہوں اپنے
خستہ جسم کے قلعہ کے مینار پر [1]

آروگیہ ۲۱-جنوری ۱۹۴۱ء

ٹیگور ——— (ترجمہ:- فراق گورکھپوری)

[1] کٹی کٹی سی شبِ مرگ ختم پر آئی
وہ پَو پھٹی وہ نئی زندگی نظر آئی } فراق



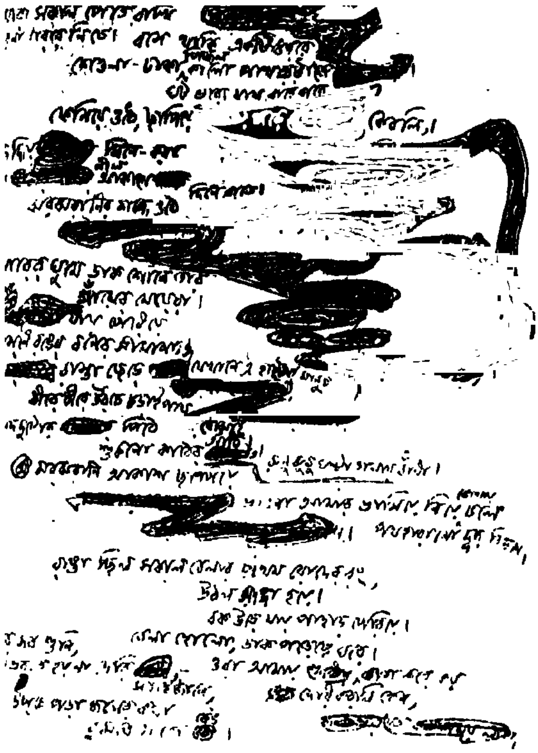
ٹیگور، رقص ڈراما 'چترانگدا' میں



کلا بھون ہوسٹل



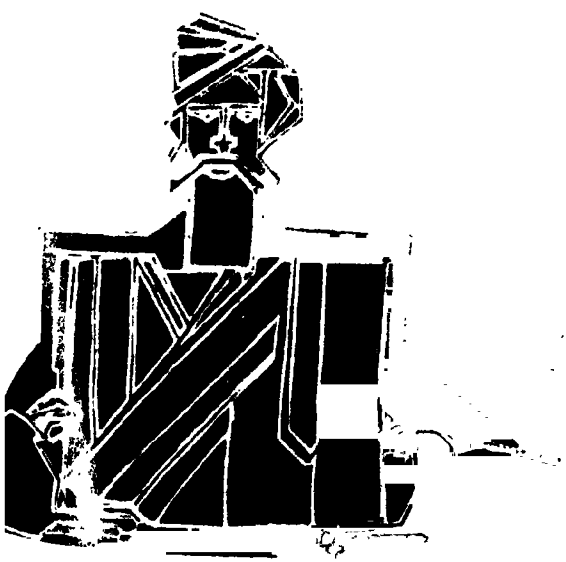
'شیاملی' — مٹی کی کٹیا جس میں
مہاتما گاندھی نے قیام کیا تھا۔



ٹیگور کی ایک نظم کا مسودہ ۔ جس پہ خود اُن کے ہاتھ کی تصحیح ہے۔



ٹیگور اپنے اسٹوڈیو میں





ٹیگور کی مصوّری کے دو نمونے

شاکر پرشارتھی

مشرق و مغرب

(ایک مکالمہ)

شاعرِ اعظم رابندر ناتھ ٹیگور کی حیرت انگیز صلاحیتوں نے فکر و نظر کی جو شمعیں جلائی ہیں ان کی روشنی نے نہ صرف ایشیا بلکہ یورپ کے ایوانِ ادب کو بھی منور کیا ہے۔ فنونِ لطیفہ کا کوئی بھی میدان ان کی دسترس سے باہر نہیں رہا۔ حق تو یہ ہے کہ ہندوستان کی علاقائی زبانوں کا ادبِ جدید جو بنگالی ادب سے متاثر ہے، ٹیگور کی ادبی شخصیت کی چھاپ اس میں سب سے زیادہ نمایاں ہے۔ ان کے ادب میں مغرب کی مادیت اور مشرق کی روحانیت کا حسین امتزاج ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اپنے سفرِ یورپ کے دوران میں مغربی دانش وروں، ادیبوں اور مفکروں سے ٹیگور کی جو گفت و شنید، مذاکرے، مناظرے، طویل ملاقاتیں اور ادبی مباحثے ہوئے ہیں وہ بھی ایک خاص افادیت کے حامل ہیں گیتانجلی کے آفاقی نغموں سے یورپ کے اہلِ نظر پہلے ہی متاثر ہو چکے تھے مگر اس گمبھیر، پُرجلال، درویش شخصیت (اور ان کی باوقار ریشِ سفید) نے ہندوستانی ادب و تہذیب کے نمائندہ کی حیثیت سے مغربی دانش وروں کو جس انداز سے متاثر کیا ہے اس کی اہمیت کو ہم کبھی نظر انداز نہیں کر سکتے۔

یورپ میں ٹیگور کے دو ادبی مذاکرات نہایت اہم اور مشہور ہیں۔ ایک ملاقات مشہور ادیب و تمثیل نگار جارج برنارڈ شا کے ساتھ تھی اور دوسری مغربی مفکر اور محقق ایچ۔ جی۔ ویلز کے ساتھ۔ دونوں مذاکرات بڑی حد تک مختلف نوعیت کے ہیں جارج برنارڈ شا اپنی فطری تمکنت اور انا کے باعث اس ملاقات سے دامن بچانا چاہتے تھے مگر ان کی اہلیہ چارلوٹ اور ولیم راتھنسٹن کے اصرار پر جنہیں مشرق سے خاص عقیدت تھی، وہ ٹیگور سے ملاقات کے لئے راضی ہو گئے۔ مذکورہ ملاقات کے لئے شا نے خاص تیاری کی تھی۔ اس ملاقات سے ان کا مقصد ٹیگور کو متاثر بلکہ مرعوب کرنا تھا۔ خود ان کے اپنے الفاظ میں — "مجھے بھارت پر اچھا اثر ڈالنا ہی ہوگا۔ بہت ممکن ہے رابندر ناتھ نے میرے بارے میں سنا ہی نہ ہو۔" اور حسبِ عادت وہ اپنی باتوں کے جادو سے ٹیگور کو مرعوب کرنے کی کوشش کرتے رہے۔ بات سادہ موضوعوں سے چلی اور شا کے طنز و تضحیک کے دوش پر مشرق و مغرب کے ذہنی تفاوت سے گذر کر سرمایہ کی اہمیت پر ختم ہو گئی۔ اس گفتگو کے دوران میں شاعرِ اعظم ٹیگور نہایت متانت اور سنجیدگی سے استدلال کرتے رہے۔ باوجود انتہائی کوشش اور لفظوں کی چابک دستانہ جادوگری کے جارج برنارڈ شا ٹیگور کو متاثر نہیں کر سکے۔ اس کا قلق خود شا کو بھی رہا۔ اپنی اس ناکامی کا اعتراف کرتے ہوئے شا نے لکھا کہ وہ ٹیگور کی لمبی ملائم داڑھی، نرم و نازک بدن اور شاندار بھورے گاؤن سے مسحور ہو گئے تھے۔ انھوں نے لکھا کہ مجھے ایسے فرشتہ صفت انسانوں سے ہمیشہ ڈر لگتا ہے اور میں بھی ایسی ہی پُرشکوہ داڑھی کی خواہش کیا کرتا ہوں۔

ٹیگور کا دوسرا اہم مذاکرہ تھا ایچ۔ جی۔ ویلز کے ساتھ۔ یہ مذاکرہ

جس کے بعض اہم اقتباسات ہم ذیل میں درج کر رہے ہیں اس نظر سے بھی زیادہ اہم ہے کہ اس میں دونوں میں سے کسی نے بھی اپنے فریق کو ارادتاً متاثر کرنے کی کوشش نہیں کی اور نہ اس گفتگو کے لئے پہلے سے کوئی تیاری کی گئی تھی۔ بات چیت نہایت دوستانہ اور بے تکلف ماحول میں ہوئی جس میں ادب، تہذیب، موسیقی اور سیاست کی جملہ باتیں زیر بحث آئیں اور دو قوموں کے ممتاز دانش وروں نے پوری ایمان داری کے ساتھ اپنی اولین ملاقات کا ایک دائمی نقش چھوڑا جو ایک عظیم تہذیبی ورثہ کی صورت میں ایک تاریخی اہمیت کا حامل ہے۔ خود شاعر اعظم ٹیگور نے ویلز کی باتوں سے متاثر ہوکر لکھا تھا ــ "قدم قدم پر بات چیت کی روانی کے ساتھ غور و فکر کا ایک چشمہ چمکتی ہوئی پھوار کی طرح چھلک چھلک اٹھتا تھا۔ بات سے بات چھڑی نہیں کہ چنگاری چٹک پڑی۔ ایک لمحہ کی بھی تاخیر نہیں ہوئی۔"

اس مکالمہ میں تہذیبوں کے جن انفرادی اور اجتماعی عناصر کا ذکر کیا ہے ان کی اہمیت آج ایک طویل مدت کے بعد بھی کم نہیں ہوئی بلکہ اس میں اضافہ ہوا ہے۔ نیچے اس مکالمے کے اقتباسات ملاحظہ فرمایئے:۔

ٹیگور۔ جدید تہذیب کا یہ منشا ہے کہ دنیا کو وحدت کے سانچے میں ڈھال دیا جائے۔ کلکتہ ہو یا بمبئی، ہانگ کانگ ہو یا کوئی اور شہر، سبھی کم و بیش ایک جیسے ہیں ... اور جو نقلی چہرہ انھوں نے پہن رکھا ہے وہ کسی خاص ملک کا امتیاز نہیں۔

ویلز۔ کیا آپ ایسا نہیں سمجھتے کہ تہذیب کے اس منشا کے پس پشت اس بات کا ثبوت موجود ہے کہ ہم ہاتھ پھیلا پھیلا کر کسی ایسی عالمگیر معاشرت کو ڈھونڈ رہے ہیں جو خود کو کسی مخصوص ملک کی حدود میں مقید کرنا نہیں چاہتی۔

ٹیگور۔ ہمارے انفرادی رنگ روپ، چہرہ مہرہ سب میں یکسانیت ہو، مماثلت ہو یہ تو کوئی ایسی بات نہیں۔ فرد کے دل میں اجتماعیت کا احترام ہو مگر اس کے لئے انفرادی صلاحیتوں کو قربان نہ کیا جائے۔

ویلز۔ ہم لوگ تو آج بتدریج ایسی ہی انسانی تہذیب کا تصور کرنے لگے ہیں جس میں فرد اپنی معنویت کی تکمیل کے زیادہ مواقع حاصل کر سکے گا۔ فرد جیسا ہے اُسے دیکھتے ہوئے تو ہم یہی محسوس کرتے ہیں کہ اب تک تہذیب کے انتشار سے ہی اس کا آتنا زیاں ہوا ہے۔ انسانی ارتقاء کی منزل یہی ہے کہ یہ منتشر اجزاء کسی عالمگیر اجتماعیت میں جذب ہو جائیں۔

ٹیگور۔ میرا یقین ہے کہ دوستی اور مفاہمت کے ذریعہ سے دنیا کی مختلف تہذیبوں کو متصل رکھنے میں ہی انسانی تہذیب کی وحدت محفوظ رہ سکتی ہے۔ کیا آپ ایسا نہیں سمجھتے کہ اس وقت دنیا میں صرف ایک ہی عالمی زبان کا آدرش فراہم کرنے کی طرف دنیا کا رجحان بڑھ رہا ہے۔

ویلز۔ ہم چاہیں یا نہ چاہیں لیکن ایک عالمی زبان انسانی معاشرے کے سر منڈھ دی جائے گی۔ پُرانے زمانے میں بالغ نظر متمدن افراد کی ٹولیاں نئی نئی بولیوں کو جنم دیا کرتی تھیں اب تو ضرورت کی شدت اور دباؤ سے ہی ہمیں عوامی زبان کو تسلیم کرنا پڑے گا۔

ٹیگور۔ بالکل صحیح ہے۔ "پنج کوسی" بولیوں کا زمانہ تو بڑی تیزی سے ختم ہو رہا ہے۔ آمد و رفت کے تیز ترین ذرائع آج عالمی زبان کے بننے میں مدد دے رہے ہیں۔ لیکن ایسی زبان قومی زبانوں کو دیس نکالا نہیں دے گی .... ایک اور بڑے مزے کی بات دیکھنے میں آ رہی ہے کہ جہاں ایک طرف انسان کا دل مضبوط ترین وحدت کی طرف جھک رہا ہے وہاں ساتھ ہی ساتھ افراد کے قومی شعور کا تدریجی ارتقاء مزید ترقی پذیر ہو کر قومی زبانوں کی تعمیر یا احیا کی طرف ہمیں زبردستی لے جا رہا ہے۔ کیا آپ ایسا نہیں سوچتے کہ انگلینڈ اور امریکہ کے باہمی ربط و تعاون کے باوجود امریکہ میں انگریزی زبان میں بلاشبہ تیزی سے اضافہ ہوتا رہا ہے۔

ویلز۔ میں نہیں سمجھتا کہ زمانۂ حال میں بھی ایسا ہو رہا ہے۔ آج سے چالیس پچاس برس پہلے شاید ایسا ہوا تھا۔ مگر اب تو ادب میں اور عام بول چال میں انگریزی اور امریکی زبانوں میں تمیز کرنا دشوار تر ہوتا جا رہا ہے۔ بلکہ زندگی کے دیگر شعبوں میں اس کا اثر زیادہ نمایاں ہے۔ آج ہم الفاظ کو اپنی بات دوسرے کے دل تک پہنچانے والے مادی ذرائع کی حیثیت سے وسیع تر بنانے میں لگے ہوئے ہیں۔ ترجمہ کا راستہ تو بڑا پُر پیچ ہے۔ اپنی نظموں کو ہی لیجئے۔ ترجمہ کی صورت میں کیا ان کا بہت کچھ جاہ و جلال کم نہیں ہو جاتا؟ اگر ایسا کوئی ذریعہ ہوتا جس سے ہماری شاعری کا سوز و گداز بریک نوع سب لوگوں تک پہنچ سکتا تو سچ سچ یہ کتنی حیرت انگیز بات ہوتی۔

ٹیگور۔ بہت سے ملکوں کی موسیقی کی داخلی بنیاد ایک ہی ہے۔ مگر اس کا یہ مطلب تو نہیں ہوتا کہ ان ممالک کی موسیقی کو زندہ رہنے کا کوئی حق ہی نہیں پہنچتا؟ ..... میرا خیال ہے کہ ادب کے بارے میں بھی یہی بات سچ ہے!

ویلز۔ جدید موسیقی ایک ملک سے دوسرے ملک میں بغیر اپنا پکھ کھوئے ہوئے ہجرت کر رہی ہے .... پرسیل سے برامس۔ پھر روسی موسیقی اور پھر مغربی موسیقی تک .... دنیا کے سب فنون میں موسیقی سب سے زیادہ بین المملکتی حیثیت رکھتی ہے۔

ٹیگور۔ دیکھئے! میں بتاؤں آپ کو۔ میں نے لگ بھگ تین سو کے قریب نغموں کی تخلیق کی ہے۔ مگر مغرب کے لوگ ان سب سے واقف نہیں کیونکہ انھیں آپ کی اپنی سرگم میں صحیح طور پر بیان نہیں کیا جا سکتا۔ اگر میں انھیں یورپی سرگم میں لکھوا بھی ڈالوں تو بھی آپ کے ہم وطن ان سے محظوظ نہیں ہو سکتے۔

ویلز۔ مغرب کے سامعین آہستہ آہستہ مشرقی موسیقی کے عادی ہو جائیں گے۔

ٹیگور۔ مشرق کی تانوں اور بولوں کے کچھ روپ جہاں ہمارے دل کی گہرائیوں میں اتر کر ہمیں مسحور کر دیتے ہیں وہاں مغرب کے اہلِ دل انھیں سن کر محض حیرت میں ڈوب جاتے ہیں۔ لیکن جیسا کہ آپ نے فرمایا مزید قرب و تعلق کی وجہ سے مغرب میں بھی مشرقی موسیقی کا لطف اُٹھانا ممکن ہو سکے گا۔

ویلز۔ مستقبل میں فن سے لطف اندوز ہونے کی نوعیت شاید حال کی نسبت بہت مختلف ہوگی۔ تعبیرِ فن کا ذریعہ تب ایک ہی ہوگا اور وہ سب کے لئے قابلِ فہم بھی ہوگا۔ ریڈیو کی مثال ہی لیجئے جو آج ساری دنیا کو رشتۂ صوت میں منسلک کئے ہوئے ہے۔ اختراعات کی راہیں یہیں مسدود تو ہو نہیں گئیں۔ مستقبل میں جب نشریات کی دنیا میں بولیوں اور قومی زبانوں کے ہنگامے ختم ہو جائیں گے اور سائنس کی نئی نئی ایجادات منظرِ عام پر آ جائیں گی تب ہم ایک دوسرے سے کسی ایسے ذریعہ سے گفتگو کریں گے جو ابھی ہمارے تصور سے بھی دُور ہے۔

ٹیگور۔ ہمیں اس دور کے مطابق نئے ذہنی عناصر کی تخلیق کرنی ہوگی۔ تہذیب کے نئے لوازمات اور ماحول میں امتزاج قائم کرنا ہوگا۔

ویلز۔ امتزاج؟ ہاں بے حد امتزاج کی ضرورت ہوگی۔

ٹیگور۔ کیا آپ کا خیال ہے کہ اس کے راستہ میں نسل اور قوم کے نام پر کچھ بنیادی مشکلات حائل ہیں؟

ویلز۔ جی نہیں! نت نئی قومیں جنم لے رہی ہیں۔ نسلیں متواتر بدلتی جا رہی ہیں۔ تاریخ شاہد ہے کہ عہدِ قدیم سے ہی قوموں اور نسلوں میں باہم اشتراک و جذب کا عمل کارفرما رہا ہے۔ ہندوستان تو اس کی زندہ مثال ہے۔ مثلاً بنگال میں ہی رنگ اور نسل کی ناقابلِ عبور خلیج کے ہوتے ہوئے بھی مختلف نسلیں حیرت انگیز حد تک ایک دوسری میں جذب ہوتی رہی ہیں۔

ٹیگور۔ نسلی فوقیت کا مسئلہ ضرور سامنے آئے گا۔ کیا مغرب، مشرق کو پوری طرح تسلیم کر سکتا ہے؟ اگر یہ باہمی خوشی کیلئے

ممکن نہ ہوتو مجھے اس ملک کی بدقسمتی پر رحم آئے گا جو دوسروں کے تمدن کو پسند نہیں کرتا۔ ایک دوسرے کے تمدن کے مطالعہ سے کوئی نقصان نہیں ہو سکتا حالانکہ بعض مصنفین کا خیال ہے کہ مشرقی علم و فراست کو مشرق میں ہی قید رہنا چاہیئے تو سب کچھ درست رہے گا۔

ویلز۔ آپ تو اسے نہیں مانتے۔ . . . اور میں بھی نہیں مانتا!

ٹیگور۔ بڑے افسوس کا مقام ہے کہ کوئی قوم یا ملک یہ دعویٰ کرے کہ لطفِ ایزدی اسی کے لئے مخصوص ہے۔ یا کہ اس پر کسی ایسی داخلی فوقیت کی چھاپ ہے جس سے کرۂ ارض کے اور سب ملک محروم ہیں۔

ویلز۔ مغرب کی فوقیت کی داستان گزشتہ ایک صدی سے زیادہ پرانی نہیں ہے۔ لیپانٹو کی لڑائی سے پہلے مغرب میں ترکوں کا بول بالا ہونا، کولمبس کی اتنی طویل سیاحت محض ترکوں سے بچنے کے لئے ہی ہوئی تھی۔ الزبتھ کے عہد کے (اور اس کے بعد کے) مصنف مشرق کے جاہ و جلال اور مادی تہذیب کا بلند آدرش دیکھ کر محوِ حیرت تھے۔ مغرب کی تمکنت ابھی کل کی چیز ہے۔

ٹیگور۔ شاید انیسویں صدی میں سائنس کی ترقی نے ہی مغرب میں نسلی فوقیت کے جذبے کو ابھارا ہے۔ جب مشرقی ممالک بھی سائنس کی اس ترقی سے ہم کنار ہو جائیں گے تو پانسہ پلٹ جائے گا اور توازن درست ہو سکے گا۔

ویلز۔ جدید سائنس دراصل کوئی یورپی چیز نہیں ہے۔ اسے اتفاق کہہ لیجیئے یا حالات کی ستم ظریفی کہ مشرقی ممالک ان نئی ایجادات کے فیض سے محروم رہے جن کے حصول کے لئے ہر ملک کے انسانیت پرست کوشاں رہے ہیں۔ ایک زمانہ تھا جب ان مشرقی ممالک نے بھی بہت سے علوم و فنون کو جنم دیا تھا — انہیں پایۂ تکمیل تک پہونچایا تھا بعد ازاں مغرب والے انھیں کے نقشِ قدم پر چل کر تکمیل کی معراج تک پہونچے اور نام پیدا کیا۔ آج جاپانی، چینی اور ہندوستانی سائنس دانوں کے نام بھی سائنس کی دنیا میں زیادہ احترام سے لئے جانے لگے ہیں۔

ٹیگور۔ ہندوستان نہایت ناموافق حالات سے دوچار رہا ہے۔

ویلز۔ جب میکالے نے ہندوستان پر گھٹیا ادب اور نظامِ تعلیم لادا تو ہندوستانیوں نے قدرتی طور پر اس کی مخالفت کی۔ ظاہر ہے کہ کوئی انسان اسکاٹ کی شاعری پر ہی تو زندہ نہیں رہ سکتا۔ میں سمجھتا ہوں کہ یہ حالت اب بدل رہی ہے مگر آپ کو یاد دلا دوں کہ اس وقت ہم انگریز لوگ بھی کوئی خاص بہتر حالات میں نہیں تھے — اوسط ہندوستانی کی طرح ہماری تعلیم بھی کچھ کم خراب نہیں تھی — بلکہ شاید بدتر ہی ہوگی۔

ٹیگور۔ ہماری مشکل یہ ہے کہ مغرب کی عظیم تہذیب کے ساتھ ہمیں کوئی فطری لگاؤ نہیں ہے۔ جاپان نے مغربی تمدن کی روح کو کہیں زیادہ اچھی طرح جذب کیا کیوں کہ اسے اس بات کی آزادی تھی کہ اپنے منشاء کے مطابق جو چاہے حاصل کرے۔

ویلز۔ بڑے افسوس کی بات ہوگی اگر ایک دوسرے کو پہچاننے کے اتنے خوب صورت مواقع یوں ضائع کر دئے جائیں۔

ٹیگور۔ اور اس پر . . . ہماری تعلیم کے بہت سے سرچشمے آج سوکھی ندیوں کی طرح ویران ہو چکے ہیں۔ کیوں کہ ان میں جن ذرائع کی دھارا بہتی تھی انھیں آج اور سمتوں میں بہا دیا جاتا ہے۔

ویلز۔ میں بھی غلام قوم کا ہی ایک فرد ہوں۔ مجھ پر بھی طرح طرح کے ٹیکس لگے ہوئے ہیں۔ مجھے بھی برابر چیک بھیجنے پڑتے ہیں . . . فوجی ہوابازوں کے لئے . . . سرکاری دفترِ امورِ خارجہ کے لئے . . . . . بس یوں سمجھیئے کہ ہم ایک سے گنہ گار ہیں۔ ہندوستان میں سرکاری افسروں کی روایات البتہ یہاں کی نسبت زیادہ غیر فطری ہیں اور کہیں زیادہ پرانی ہیں۔ انگریزوں سے قبل مغل حکمران بھی شاید اتنے ہی خود پسند رہے ہوں گے۔

ٹیگور۔ پھر بھی دونوں میں نمایاں فرق ہے۔ مغل سرکار میں کسی حد تک سائنسی اور تنظیمی شعور کا فقدان تھا۔ وہ لوگ دولت

چاہتے تھے۔ اس لئے جب تک ان کے عیش و عشرت میں دخل اندازی نہ ہو، وہ کبھی دیہات کے ترقی پسند سماج کی زندگی میں مداخلت نہیں کرتے تھے۔ درباری حکمرانوں کے باوجود قومی زندگی کا دھارا رواں دواں تھا۔ مسلمان حکمرانوں نے کسی خاص شرائط کا اعلان نہیں کیا اور نہ ہی ہندوستانی معلّموں اور دیہاتیوں کو زبردستی اپنے آدرش پر چلنے کے لئے اذیتیں پہنچائیں۔ مگر آج تو ملک کے قدیم نظامِ تعلیم کے تمام ادارے پوری طرح مٹ گئے ہیں اور اس میدان میں ہمارے اپنے ارادوں کو سرکاری منظوری کا محتاج ہونا پڑ رہا ہے۔

ویلز۔ سرکاری منظوری کے معنی ہوتے ہی یہی ہیں "اعلیٰ تعلیم کو آخری سلام کہنا"!

ٹیگور۔ مجھ سے اکثر پوچھا جاتا ہے کہ آپ کی اپنی تجاویز کیا ہیں؟ میں جواب دیتا ہوں، میری کوئی تجویز نہیں۔ اور ملکوں کی طرح ہمارا ملک بھی اپنا نظام خود تلاش کرے گا۔ تجرباتی دور سے گزر کر ہمارا ملک بتدریج جس منزل پر پہنچے گا، بہت ممکن ہے کہ ہماری تجاویز سے وہ صورت حال قطعاً مختلف ہو۔

نجات

روحانی ریاضت سے نجات، وہ نجات میری نجات نہیں ہے
بےشمار بندھنوں کے درمیان مہا آنند سے بھری
نجات کی لذّت پاؤں گا اس زمین کے
مٹی سے بنے ہوئے برتنوں کو بار بار بھر کر
تم برابر ڈھالو گے اپنا امرت
کئی رنگوں اور خوشبوؤں سے بھرا، چراغ کی طرح
میرا سارا سنسار بتیوں میں
جگمگائے گا تمہارے ہی شعلے کی لو سے
تمہارے مندر کے بھیتر

حواسِ خمسہ کے دروازے
بند کر کے یوگ سادھنا، یہ میرا مسلک نہیں ہے
نظاروں میں، خوشبوؤں میں، نغموں میں جو کچھ بھی
آنند ہے
تمہارا آنند اسی کے بیچ ہے گا

میری مجاز پرستی اور میرے رشتہ ہائے تعلقات نجات کے
روپ میں جگمگا اٹھیں گے
میرا پریم بھگتی کے روپ میں پھیلا ہوا رہے گا

نئے دیگو

جون۔جولائی ۱۹۰۱ء

ٹیگور —— ترجمہ:۔ فراق گورکھپوری

گھنشیام سیٹھی

ٹیگور — ایک ہمہ گیر شخصیت

روس، یورپ اور مشرقی وسطیٰ میں سفر کرتے ہوئے میں نے دیکھا کہ ٹیگور کے نام سے چھوٹے بڑے سبھی واقف ہیں۔ چیکوسلواکیہ میں میرے میزبان، پراہا یونیورسٹی میں 'انڈولوجی' کے ایک پروفیسر تھے۔ اُنھوں نے مجھے بتلایا کہ "گیتانجلی" کے علاوہ ٹیگور کی لگ بھگ ایک درجن تصنیفات کا ترجمہ چیک زبان میں ہو چکا ہے۔ پراہا یونیورسٹی میں تو ٹیگور کے فلسفۂ زندگی اور شاعری کے متعلق باقاعدہ کلاسیں بھی ہوتی ہیں اور مجھے یہ دیکھ کر تعجب ہوا کہ لوگ انھیں محض بحیثیت شاعر ہی نہیں جانتے بلکہ ان کے فکر و فن اور فلسفے سے بھی گہری دلچسپی رکھتے ہیں۔ فرانس، اٹلی، یوگوسلاویہ، جرمنی، یونان، آسٹریا، ہالینڈ اور سوئٹزرلینڈ میں سے گزرتے ہوئے میں نے دیکھا کہ رویندرناتھ سے ہر جگہ لوگ واقف ہیں۔ ناروے اور سویڈن میں تو خیر ان کی شہرت مسلّم ہے، کیوں کہ 'نوبل پرائز'، ٹیگور کو سویڈن سے ہی ملا تھا۔ اور اس اعزاز کے بعد ہی دُنیا ٹیگور سے متعارف ہوئی تھی اور پہلے تعارف میں ہی ٹیگور صرف ہندوستان کے قومی شاعر ہی نہیں رہے بلکہ تمام دُنیا کے شاعرِ انسانیت بن گئے۔ 'نوبل پرائز'، ہر برس اُسی سال کے بہترین مُصنّف کو ملتا ہے۔ اس لئے ٹیگور کی زندگی میں اس کی کوئی خاص اہمیت نہیں تھی۔ کیوں کہ ہر ایک نوبل انعام یافتہ مُصنّف ٹیگور کی طرح لافانی نہیں ہو پاتا۔ حقیقت تو یہ ہے کہ اس انعام سے شاعر کی عزّت اتنی نہیں بڑھی، جتنی خود انعام کی وقعت بڑھ گئی۔ ٹیگور کی شخصیت اور تخلیقات نے صرف ہندوستانی ادب کو ہی متاثر نہیں کیا بلکہ عالمی ادب پر بھی ان کی شخصیت کے گہرے نقش پڑے۔

گرٹروڈ ایمرسن نے ٹیگور سے متعلق ایک مضمون میں لکھا ہے "میں نے پہلے پہل انھیں ٹوکیو میں دیکھا تھا، جہاں وہ ٹوکیو یونیورسٹی کی طرف سے خاص طور پر مدعو تھے۔ ہزاروں طلباء اور طالبات کے ساتھ میں بھی شاعر کی منتظر تھی۔

جب وہ ہمارے سامنے آئے تو مجھے ایسا محسوس ہوا کہ "بائبل" کے پیغمبر نے پھر جنم لے لیا ہے۔ ان کے گہرے رنگ کے چہرے کی چمک، سفید داڑھی کے ساتھ اور بھی پُر اثر ہو گئی تھی اور ان کی آنکھیں علم و فن اور فکر و فلسفہ کے نُور سے روشن تھیں۔ اس کے بعد جب اُنھوں نے "گارڈنر" اور "گیتانجلی" میں سے سُریلی آواز میں اپنی نظمیں پڑھنی شروع کیں تو سامعین اس میں کھو سے گئے۔"

ٹیگور کی تخلیقی قوتیں بے اندازہ تھیں۔ ٹیگور کو جو جس روپ میں دیکھتا ہے وہی روپ اس کے ذہن پر حاوی ہو جاتا ہے اور باقی پس منظر میں چلے جاتے ہیں۔ لیکن ہر روپ میں ہم اُن کی شخصیت کو اتنا مکمّل پاتے ہیں کہ یُوں محسوس ہونے لگتا ہے کہ ہم نے انھیں پوری طرح پا لیا۔ ٹیگور کی تخلیقی قوتوں کا جادو ہمیں ایک طلسم میں باندھ لیتا ہے۔ اور ان کی ہمہ گیر شخصیت کے جوہر فن و ادب کے ہر میدان میں جلوہ گر نظر آتے ہیں۔

موسیقی میں انھیں گہرا دخل تھا۔ کہتے ہیں الفاظ کی حد جہاں

ختم ہوتی ہے وہیں سے ساز کی حکومت شروع ہو جاتی ہے۔ موسیقی کے تاثر کا احساس کسی ہمہ گیر رس کے چشمے سے ہی پیدا ہوتا ہے۔ رویندرناتھ کے گیت، اسی لئے صدائے بازگشت کی طرح ہیں۔ اس زمین اور اس پھیلی ہوئی دنیا سے انھیں بہت محبت تھی۔ یہ گیت دنیا اور ٹیگور کے درمیان ایک گہرے رشتہ کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ایک گیت میں انھوں نے خود ہی کہا ہے۔

"جس پرچھائیں کو میں پکڑنا چاہتا تھا
وہ آج
خود ہی میرے گیت میں سما کر مقید ہو گئی ہے"

ٹیگور کے سنگیت میں ان کی خود آرائی کی تڑپ ہے۔ جسے انھوں نے لافانی الفاظ میں پرو کر شاعری میں سمو دیا، جسے رنگوں اور نقوش کے مایا جال میں باندھ کر تصویر میں اُتار دیا۔ جسے فکر و عمل کی مسلسل زندگی میں مجسّم کر دیا۔ انھیں کے الفاظ میں۔

"گیت کی لے میں میں نے سچ کو دیکھا
انسان کے اندر جب جب یہ نظر دھندلا جاتی ہے
تب تب انسان سچ سے دور ہٹ جاتا ہے
تب پھر سنگیت کا سہارا لینا پڑتا ہے
تاکہ وہ منظر پردۂ تخیل پر پھر دیکھیں
جسے آنکھیں نہیں دیکھ سکتیں——"

ہمارے ملک میں موسیقی ایک تمدّنی ورثہ ہے، جسے ہم نے کلاسیکی موسیقی کی شکل میں ویدوں سے حاصل کیا ہے۔ اس موسیقی میں ہمارے ملک کے قدیم فنی رجحانات کی جھلک دیکھنے کو ملتی ہے۔ ساتھ ہی ساتھ سینکڑوں ہزاروں صدیوں سے ہمارے ملک میں لوک گیتوں کی تانیں بھی دیہاتوں کی محفلوں کو اپنے رس میں ڈبوتی چلی آ رہی ہیں۔ ہمارے تہذیبی اور ثقافتی ورثے کے یہ دو پہلو ہیں۔ انھیں دو پہلوؤں کا ایک حسین امتزاج ہمیں ٹیگور کی شخصیت میں نظر آتا ہے اور رویندر سنگیت اسی امتزاج کی عکاسی کرتا ہے۔

رویندر سنگیت موسیقی میں ایک نئی دھارا کی تحریک تھی۔ ان کا سنگیت کلاسیکی پتھروں کی دیواروں میں قید نہیں ہے۔ وہ اپنی کیفیات کے اظہار کے لئے آزاد ہے۔ ۱۸۹۶ء میں کانگریس کا اجلاس کلکتہ میں ہوا۔ اس تاریخی اجلاس میں ٹیگور نے بنکم چندر کے گیت "بندے ماترم" کو سُروں میں باندھا۔ اس کے لئے موسیقی تیار کی —— اور پھر خود ہی گایا۔ اُن دنوں مائیکروفون نہیں تھے اور آواز کو اپنی فطری طاقت کے سہارے ہی چلنا پڑتا تھا۔ اُس دن اتنے بڑے مجمع میں اس کنارے سے لے کر اُس کنارے تک گوردیو کی آواز گونج اُٹھی۔ کسی عام جلسے میں بنکم چندر کے "بندے ماترم" گائے جانے کا یہ پہلا موقع تھا۔ پھر تو دیکھتے ہی دیکھتے سارے ملک نے اِسے اپنا لیا۔

ٹیگور مصوّر بھی تھے۔ ان کی تصاویر کی تعداد تقریباً پانچ ہزار ہے ان کی تصاویر کے نقوش صحیح نہیں بھی ہوں۔ مگر ان میں نقشِ قدرت اور انسان صحیح اور حقیقی ہیں۔ ان میں حرکت اور تنوع ہے۔ ان تصاویر کے رنگ بولتے ہوئے اور نقوش زندہ ہیں۔ وہ سنگیت اور مصوّری کو اظہارِ جذبات کا مؤثر اور بہترین ذریعہ سمجھتے تھے۔

"چناں چہ مجھے پھر ایک حقیقت کا اظہار کرتے ہوئے انتہائی سنجیدگی کے ساتھ یہ کہنا پڑتا ہے کہ موسیقی اور دیگر فنونِ لطیفہ قومی شخصیت کے اظہار کے اعلیٰ ترین ذرائع میں شامل ہیں جن کے بغیر لوگ بے زبان رہتے ہیں۔"[1]

وہ اسکول سے بھاگے ہوئے طالب علم تو تھے۔ لیکن ایک اونچے درجے کے ماہرِ تعلیم اور مدرّس بھی تھے۔ ان کا تدریسی نقطۂ نظر زندگی اور فطرت کے صحیح امتزاج کی بنیاد پر قائم تھا۔ اُنھوں نے ہمیں زندگی کی ان قدروں سے روشناس کرایا۔ جنھیں جان کر ہی آدمی آدمی بنتا ہے۔ وہ Idealist تھے۔ اور اپنے آدرشوں کو عملی جامہ پہنانے والے عظیم مفکّر بھی۔ آدرش اور عمل کا اتنا کامیاب اور صحت مند امتزاج دُنیا میں شاید ہی کہیں ملے۔ رویندرناتھ کیا نہیں تھے۔ یہ کہنا بہت ہی مشکل ہے وہ عالمی تمدّن کے آدرش تھے۔ اسی لئے اُن کے بارے میں مغرب کے عظیم مفکّر کیسرلنگ نے کہا تھا۔ "رویندرناتھ ایک مجوبۂ فطرت ہیں۔" قدرت کا کینوس، لامتناہی وسعتوں پر پھیلا ہوا ہے۔ اس کینوس کو سمجھئے اور دیکھئے —— اور پھر رنگوں اور الفاظ

[1] The Centre of Indian Culture. P. 20

کے قالب ڈھالنے والی نظر کتنی باریک بیں ہوگی۔ اور ایسی نظر رکھنے والے انسان کا فلسفۂ زندگی کتنا ہمہ گیر ہوگا۔ اس بات کو سمجھنا کوئی ایسا مشکل نہیں۔ سچ تو یہ ہے کہ ان کے بارے میں کوئی آخری بات تو کہی نہیں جا سکتی۔ انھوں نے خود کہا ہے:۔

"شیش تا ہیں پشیش کنتھا کے بولبے"

("جب آخر ہے ہی نہیں تو آخری بات کون کہے گا")

رویندر ناتھ کا فلسفۂ زندگی فطرت اور انسان کا ارتقائی عمل ہے۔ انھیں دُنیا سے پیار ہے، جس میں قدرت اور انسان پہلو بہ پہلو موجود ہیں۔

"مرتے چائی نا آنی شندر بھونے"

یعنی میں اس خوبصورت دُنیا میں مرنا نہیں چاہتا۔

شاعر کی یہ خوبصورت دُنیا صرف آنکھوں کے لئے نہیں ہے۔ بلکہ تخیل اور روح کی غذا بھی ہے۔ تخیل فطری اور انسانی حسن کے پوشیدہ خزانوں کو دیکھنے کی اہلیت رکھتا ہے۔ فلک بوس کوہساروں اور ٹھاٹھیں مارتے ہوئے نیلے سمندر کی بپھری ہوئی لہروں کو دیکھ کر انسان کے اناکا دیپ چُور چُور ہو جاتا ہے۔ ٹیگور کے نزدیک یہ دُنیا باہر اور اندر سے یکساں طور پر خوبصورت ہے۔ اس لئے وہ اس میں زندہ رہنا چاہتے ہیں کیونکہ زندگی انسانی ارتقاء کے لئے غذا ہے۔ ان کا فلسفہ بہت سادہ اور عام فہم ہے۔ کیونکہ انھوں نے بھی شاعر، مصور، موسیقار، ڈرامہ نگار اور مدرّس کی شکل میں انھیں چیزوں اور انسانوں کو دیکھا ہے جنھیں ہم روزمرہ کی زندگی میں، اپنے ماحول میں اور اپنے سماج میں دیکھتے ہیں۔ وہ کرشنے داستے اور کانٹ کی طرح اپنا فلسفہ سمجھانے کے لئے ہمیں علم و فکر کی اُونچی پہاڑیوں پر نہیں چڑھاتے، مسئلوں کی پیچیدگیوں میں گُم نہیں کرتے۔ وہ ہماری روزمرّہ کی زندگی کے ساتھ چلتے ہیں۔ اور ہمیں وہ سب کچھ دکھلاتے ہیں جو ہماری آنکھوں کے سامنے ہوتے ہوئے بھی ہم سے پوشیدہ رہتا ہے۔

کچھ لوگوں نے انھیں سنیاسی بتلایا ہے اور کئی نقادوں نے ان کی تخلیقات میں تصوّف کے عناصر کی بھی جستجو کی ہے۔ لیکن سنجیدگی سے غور کیا جائے تو ان کا نظریۂ زندگی ایلاغ کا سخت مخالف ہے۔ وہ ہمیں ہمارے چاروں طرف پھیلی ہوئی زندگی کو چھو چھو کر دکھلاتے ہیں کہ یہ ہیں ہم اور یہ ہے ہمارا سماج۔۔ ان کی نگاہیں جب ہمیں ٹھوس حقائق سے روشناس کراتی ہیں تو ان کے الفاظ اور خیالات میں ہمیں جدید اور قدیم دلیس اور بدیس، مشرق اور مغرب کے مطالعے کا نچوڑ ملتا ہے۔ ایک جگہ انھوں نے لکھا ہے:۔

"جب مشرقی اور مغربی تصوّرات کے دھارے باہم دگر ہو کر مطالب کی زبردست ہم آہنگی پیدا کرتے ہیں تو مجھے مسرّت ہوتی ہے ؎[1]"

ٹیگور کے فلسفۂ زندگی کی طرح ان کا فلسفۂ سماج بھی سادہ اور پیچیدگیوں سے خالی ہے۔ یہ صحیح ہے کہ وہ اُونچے درمیانہ طبقے سے تعلق رکھتے تھے اور اسی ماحول میں ان کی پرورش ہوئی تھی۔ یہ ٹھیک ہے کہ انھیں ایک عام مصنف کی طرح ضروریاتِ زندگی کے لئے بہت زیادہ جدوجہد نہیں کرنی پڑی اور نہ انھوں نے سڑک کے کنارے لگے لمپ پوسٹ کی روشنی میں کتابیں پڑھیں اور نہ باٹمن کی طرح کوئی غیر معمولی کارنامے انجام دیئے۔ لیکن اس طرح کی زندگی کیا ہر ایک آدمی کو ایلاغ کی ترغیب دیتی ہے۔ ٹیگور نے عمر کی ہر ایک منزل میں زندگی کا ہر ایک کام خوشی سے اور پُر اُمید ہو کر کیا۔ انھوں نے بڑے استقلال کے ساتھ فکر و فن، تہذیب و تمدّن اور عام انسان کی ذہنی کاوشوں کی آمیزش سے شانتی نکیتن جیسے تعلیمی ادارے کی داغ بیل ڈالی۔ اور زندگی کو اور زیادہ متحرک اور پُر ہمّت بنایا۔ ان کی سادگی بے چارگی کی نہیں بلکہ عظمت کی مہرِ نقش تھی۔ انھوں نے کبھی بھی زندگی کی آسائشوں سے منہ موڑ کر ضروریاتِ زندگی کم کرنے کی بات نہیں کی۔ ہاں یہ انھوں نے ضرور کہا کہ صرف مادّی ضروریاتِ زندگی کے حصول کے لئے کولھو کا بیل بن جانا اور اپنے تمدّنی ورثہ کو بھول جانا بڑی احمقانہ حرکت ہوگی۔ جسم کے لئے روح کی قربانی کے وہ قائل نہیں تھے۔ اس زمانے میں دُنیا میں نہ جانے کتنے انقلابات رونما ہوئے، کتنی قدیم روایتیں اور قدریں ختم ہو گئیں اور ان کی جگہ نئی قدروں، نئی تحریکوں اور نئی ایجادات نے لے لی ساتھ ہی ساتھ نہ جانے کتنی قدیم روایتوں کو پھر سے نئی زندگی ملی۔ ان سب کا رویندر ناتھ کی شخصیت پر گہرا اثر پڑا ہے۔ اپنے زمانہ کے ہر چیلنج کو انھوں نے شکست خوردہ ذہنیت سے اور مجبور ہو کر قبول نہیں کیا بلکہ بڑی خوشی سے اور بڑے استقلال کے ساتھ آگے بڑھ کر اس سے نبا لیا۔ وہ جدید خیالات میں اُلجھ کر گُم نہیں ہوئے بلکہ جدید کو انھوں نے قدیم کیا بعض

---

[1] "The Religion of Man" Page—88

لوگ یہ بھی کہتے ہیں کہ وہ پرانی اور گھسی پٹی قدروں کے علمبردار تھے۔ لیکن یہ حقیقت نہیں ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ ہوش سنبھالتے ہی اُنھوں نے اُپنشدوں اور ویدوں کا مطالعہ کیا۔ لیکن ان کا علم یہیں تک محدود نہیں رہا۔ کم عمری میں ہی اُنھوں نے شیکسپیر کے ڈرامہ 'میکبتھ' کا بنگالی ترجمہ کیا۔ پھر بودھ دھرم پر نظر ڈالی جس کے اثرات ان کے خیالات پر نمایاں طور پر پڑے ہیں۔ قدیم یونانی فلسفے اور بائیبل پر بھی ان کی گہری نظر تھی۔ جس میں انسان کی برتری پر بہت زور دیا گیا ہے۔ ان کے خیالات اور تخلیقات پر مغربی مفکروں کا اثر بھی عیاں ہے۔ سپینسر اور ڈارون کے فلسفۂ ظہورِ انسان اور بینتھم کے فلسفۂ آدرش کو بھی اُنھوں نے نظرانداز نہیں کیا۔ فلسفے کے اس ہمہ گیر مطالعے نے ٹیگور کے ذہنی ارتقاء اور تخلیق ادب میں بڑا اہم پارٹ ادا کیا ہے۔

اکثر دیکھنے میں آتا ہے کہ وہ لوگ جن کی تخیلی قوتیں بہت زیادہ ہوتی ہیں اور جو ضرورت سے زیادہ منطق پرست ہوتے ہیں۔ وہ زندگی کی گہما گہمی اور ریل پیل سے بیزار ہی رہتے ہیں۔ کانٹ اور اسپینوزا اس کی مثال ہیں۔ لیکن ٹیگور کے لئے فکر و فن کی طرح زندگی بھی نئے نئے تجربات اور تحریکوں کا ایک سرچشمہ تھی۔ وہ تخیل کے بادلوں پر سوار ہو کر ہمیشہ آرٹ کے آسمان کی سیر میں ہی نہیں کھوئے رہتے تھے بلکہ بڑے فنکارانہ انداز سے زندگی بسر کرتے تھے۔ کبھی بھی وہ زندگی سے بیزار نہیں ہوئے، اُکتائے نہیں، ناامید نہیں ہوئے۔ ایک بار اُنھوں نے کہا تھا۔

"ان آنکھوں سے میں نے بہت کچھ دیکھا ہے۔ لیکن یہ کبھی تھکی نہیں۔ بلکہ ان کی پیاس تو بڑھتی ہی چلی جا رہی ہے۔"

اُنھوں نے کبھی زندگی سے آنکھیں نہیں چرائیں۔ اپنے گرد پھیلی ہوئی زندگی کو وہ پُر امن، خوبصورت اور حسین بنائے رکھنا چاہتے تھے زندگی کے حقائق تلخ کو کبھی اُنھوں نے نظرانداز نہیں کیا۔ اُن کے سینے میں بڑا احساس اور درد مند دل تھا۔ وہ ہر ایک انسان کے دُکھ درد میں شریک ہونا چاہتے تھے۔ جب کبھی جہاں کہیں انسان کی بے قدری ہوئی، محنت کش کی بے عزتی ہوئی، وہ تلملا اُٹھے۔ آج کے مشینی دور کے بارے میں اُنھوں نے لکھا ہے:۔

"حقیقت[۱] یہ ہے کہ مشینوں کی وجہ سے آج ایک امیر آدمی کی خدمت ہزاروں کو کرنی پڑتی ہے۔ اس سے یہی ثابت ہوتا ہے کہ مشین کی مدد سے ایک انسان ہزاروں انسانوں کی طاقت پیدا کر لیتا ہے۔ اس لئے جو کمی سائنس میں ہے وہی مشین میں بھی ہے کیوں کہ سائنس کے بل بوتے پر ایک چالاک آدمی ہزاروں سیدھے سادے انسانوں پر حکومت کرنے لگتا ہے۔ اس سے یہی نصیحت ملتی ہے۔ کہ چاہے سائنس ہو یا اس کی دی ہوئی مشین، ان کے ذریعہ حاصل کی ہوئی طاقت پر کسی ایک انسان کا اجارہ نہیں ہونا چاہیئے۔ بلکہ اس سے بہت سوں کے فائدے کے لئے کام لینا چاہیئے۔"

گاندھی جی کی طرح گُرودیو بھی اہنسا اور شانتی کے پُجاری تھے۔ اپنی مصروفیات کے باوجود انھیں اپنے ملک کی سیاست سے گہری دلچسپی تھی۔ ان کی زندگی کے آخری دنوں میں جنگ آزادی کے کئی مجاہدوں نے انگریزوں کے خلاف بم پستول اور طاقت کا استعمال شروع کر دیا تھا۔ یہ سب دیکھ کر وہ سیاست سے کچھ الگ سے ہو گئے تھے۔ لیکن پھر بھی دلیش بندھو داس کے مکان پر انقلابی شاعروں کی جو محفل جمتی، اُن کے بغیر وہ رنگ پر نہیں آسکتی تھی۔ اس زمانے میں لکھی ہوئی کہانیوں میں بھی یہ رنگ نمایاں ہے۔ حالاں کہ وہ شانتی نکیتن کے کاموں میں زیادہ لگے رہتے تھے۔ لیکن پنجاب کے حادثوں نے ان کے دل کو گہری چوٹ پہنچائی تھی۔ اپنے "سر" کے خطاب کو واپس کرتے ہوئے اُنھوں نے جو خط وائسرائے کو لکھا تھا وہ مولانا آزاد کے 'قول فیصل' سے کم پُر اثر نہیں ہے۔ "اپنی قیمت لے لو اور ہمیں ہمارے حال پر چھوڑ کر یہاں سے چلے جاؤ۔" یہ گُرودیو کے ہی الفاظ ہیں۔

قومیت کے اس جذبے میں ڈوب کر بھی وہ انسانیت کے پُجاری رہے — "انسان کی ذات پر مجھے پُورا بھروسہ ہے۔ سورج کی طرح وہ بادلوں میں اوجھل ضرور ہو سکتا ہے لیکن بجھ نہیں سکتا۔ میں مانتا ہوں اس وقت، جب تمام دُنیا میں توپیں گرج رہی ہیں، شیطنت کا ڈنکا بجتا ہوا نظر آتا ہے .... لیکن میں تو اس مستقبل کا منتظر ہوں جب انسان انسان کے ساتھ محبّت کی ڈور میں بندھ جائے گا اور ملک و وطن قوم و نسل کے امتیاز مٹ جائیں گے۔ اور جب انسان 'میں' اور 'تم' کے بدلے اپنے آپ کو 'ہم' کہہ کر پکارا کرے گا۔"

[۱] City & Village, Bulletin No. 10. Dec 1928

فضیل جعفری

ٹیگور کا رُوحانی نظریہ

اینی رسل ماربل (Annie Russel Marble) نے بجا طور پر ایک جگہ لکھا ہے کہ "ٹیگور کے جامِ دل کو خداوند کریم نے نبیوں اور پیمبروں کی طرح اچانک روحانی نور سے لبریز کر دیا" روحانی قدروں کا نور جس طرح سے ٹیگور کے دل و دماغ میں سرایت کر گیا تھا وہ واقعی انتہائی تعجب خیز ہے۔ ٹیگور سے پہلے ایسے واقعے دیوتاؤں اور پیمبروں کے ساتھ ہی پیش آتے رہے ہیں۔

واقعہ یوں ہے کہ جس زمانہ میں ٹیگور کی بود و باش دیہات میں تھی، وہ ایک دن صبح اُٹھے اور حوائج ضروریہ سے فارغ ہو کر اشنان کو جانے سے پہلے اپنے کمرے کی کھڑکی سے لگ کر کھڑے ہو گئے۔ اُن کی نگاہیں دریچے سے گذر کر ایک ایسے بازار تک پہنچ گئیں۔ جو دریا کے خشک ریت پر واقع تھا۔ اچانک انھیں اپنے اندر ایک بیدار روح کا احساس ہوا اور اُن کے تجربوں کی دُنیا پل بھر میں روشن ہو گئی دُھندلے اور بکھرے ہوئے حقائق ایک وحدت کی صورت اختیار کر گئے۔ اُس وقت اُن کی حالت بالکل ایسی ہی تھی جیسے کوئی مسافر گہری کہرآلود فضا میں بھٹک رہا ہو اور اچانک وہ خود کو اپنی منزل کے سامنے کھڑا پائے۔ اُس وقت زندگی سے متعلق وہ تمام اشیاء جو اُن کی نظر میں ملتی ہوئی موجوں کی طرح الگ الگ تھیں، سمٹ کر ایک عظیم سمندر کا روپ اختیار کر گئیں۔ ان کے خیالات جو مُرغابیوں کے جھنڈ کی طرح دماغ کے آسمان پر منڈلاتے رہتے تھے، اپنی منزل پر پہنچ کر شاد کام ہو گئے۔ اُسی وقت سے اُن کے دل و دماغ میں یہ احساس رچ گیا کہ دُنیا میں جو کچھ بھی ہمیں نظر آتا ہے وہ صرف اصلیت کا عکس ہے اصلیت نہیں۔ اور تمام فطری اور انسانی تجربات میں جو بنیادی صداقت پائی جاتی ہے وہ روحانی حقیقت سے ہم آہنگ ہے۔ خدا اپنی لامحدود قوّت کو ارضی کنبتوں میں بند کر کے نہیں رکھنا چاہتا بلکہ اُس حُسن کا اظہار کر کے خوش ہوتا ہے جو سرسبز گھاس، نوخیز کونپلوں، مہکتے پھولوں، سرمئی بادلوں اور بہتے ہوئے پانی کی مدّھم موسیقی میں موجود ہے۔ اس کے علاوہ دُنیا کے انتظامات میں یقیناً خدا نے کوئی ایسا شعبہ بھی رکھا ہے جس کے ذریعہ وہ ہمیں خوشیاں عطا کرتا ہے۔ لیکن وہ خوشیاں جو آج کا انسان مادّی ذرائع اور سائنسی شعبوں سے حاصل کر رہا ہے حقیقی نہیں۔ کیوں کہ مادّہ اور مشین کا تعلق انسان کے جسم سے ہوتا ہے جب کہ دراصل خوشیوں کا تعلق انسان کی روح سے ہے۔ ٹیگور کا نظریہ تھا کہ مادّی مشینیں صرف ہمارے جسم کو فروغ دیتی ہیں اور موجودہ دور کا انسان اسی لامحدود مشینی جسامت میں کھو گیا ہوا ہے جو غیر معتدل مادّی قوّت کی نمائندگی کرتی ہے۔ آج کا ترقّی یافتہ انسان یہ سمجھنے سے قاصر ہے کہ وہ اُسی بُرے اور غیر مہذب قبائلی دور کی طرف لوٹ رہا ہے جس کی بنیاد عظیم الشان مادّی شہرت پر تو ہے لیکن جس میں ذہنی و روحانی آزادی اور بالیدگی کے لئے کوئی گنجائش نہیں۔ ٹیگور کو موجودہ زمانے کے لوگوں کے اس خیال سے کہ روحانی قدروں کا سارا فلسفہ ڈیڑھ سو سال پہلے ہی موت کے گھاٹ اُتر چکا ہے، سخت اختلاف تھا۔ اُن کی دلیل تھی کہ روحانی

قدریں اپنے تمام تر اوصاف کے ساتھ آج بھی موجود ہیں البتہ مادیت کا فلسفہ اُسی روز ختم ہو گیا تھا جس روز ایک مجبور جسم لیکن ایک قوی روح والے انسان کی تخلیق کی گئی تھی۔ مادی حقائق سے آگہی اور مادی طاقت کی جستجو محض سطحی چیزیں ہیں، اُن کا روح سے کوئی تعلق نہیں۔ سچائی کا معیار حقیقی مسرّت ہے اور جب انسان واقعی کسی سچائی کو پا جاتا ہے تو اس کے سازِ ہستی کا ہر تار بج اُٹھتا ہے اور خود بخود وہ حقیقت سے آگاہ ہو جاتا ہے۔ اُس وقت اُسے یہ ضرورت نہیں پڑتی کہ اُس حقیقت سے کوئی اسے بیرونی طور پر آگاہ کرائے۔ بالکل اسی طرح جیسے صبح کی دیوی یہ انتظار نہیں کرتی کہ کوئی سائنس داں اُس کا تعارف کرائے۔

ان باتوں کا یہ مطلب نہیں کہ ٹیگور موجودہ سائنس دانوں اور سائنس کے ذریعہ حاصل کردہ ترقیات کو محض بے کار اور پوچ سمجھتے تھے۔ انھیں اعتراف تھا کہ سائنس انسان کے جوہرِ روحانی اور اس کی ہمّت و حوصلہ کی نشو و نما کے لئے بیش قیمت گہوارہ ہے اور سائنس دانوں نے مادّی دُنیا کے قلب میں قدرت کی لامحدود قوّتوں کو مجتمع کر کے دُنیا کو اتنا بلند کر دیا ہے اور اتنا منافع بخش بنا دیا ہے جتنا وہ پہلے کبھی نہ تھی۔ لیکن ٹیگور کے نظریہ کے مطابق صرف کسی بڑی حقیقت تک پہنچ جانے اور اُسے پا لینے سے ہی ہمیں اُس کا حقِّ ملکیت نہیں مل سکتا۔ سائنس کے میدان میں جو بڑی بڑی دریافتیں کی گئی ہیں وہ اب بھی انسان کے روحانی اوصاف کی منتظر ہیں۔ بیرونی طور پر جو کچھ بھی ہمیں سائنس سے حاصل ہوا ہے اُس سے ہم اپنی مادّی زندگی میں کامیاب تو ہو سکتے ہیں لیکن اس کامیابی کے باوجود ہم اُس انسانی عظمت اور حقیقی مسرّت سے ہاتھ دھو بیٹھتے ہیں جس کا تعلق روح سے ہوتا ہے۔ ٹیگور کا مقصد تھا کہ سائنس کی تمام دریافتوں اور تمام مادّی قوّتوں کا تعلق انسانیت کی تکمیل سے ہونا چاہیئے۔ کیوں کہ بڑی سے بڑی صداقت بھی اگر ٹھیک طور پر نہ برتی جائے تو وہ خود ہمارے لئے تباہیوں کا پیش خیمہ ثابت ہو سکتی ہے۔ ٹیگور کا خیال تھا کہ آج کے سائنس دانوں نے بڑے بڑے سائنسی آلات دریافت کر لئے ہیں۔ لیکن خدا کے احکام کی روشنی میں اُن کا صحیح مصرف نہیں جانتے۔ آج دُنیا میں ایک طرف تو امن اور شانتی کے نعرے لگائے جا رہے ہیں دوسری طرف بڑی بڑی تباہ کُن مشینیں ڈھالی جا رہی ہیں۔ ہو سکتا ہے کہ کسی تحت بیرونی دباؤ کے تحت دُنیا میں عارضی طور پر "خاموشی" پیدا کی جا سکے لیکن امن و سکون نہیں پیدا کیا جا سکتا۔ کیوں کہ امن و سکون انسان کی داخلی کیفیات کا نام ہے۔ جن کا تمام تر تعلّق روح سے ہوتا ہے۔ اس لئے دُنیا میں امن و سکون، باہمی محبّت، ہمدردی، ایثار اور بے غرض خلوص کے ذریعہ ہی پیدا ہوا جا سکتا ہے۔ اور یہ تمام خصوصیات اسی فرد یا اسی قوم میں پائی جاتی ہیں جس کے اندر روحانی بیداری موجود ہو۔

عالمگیر انسانیت اور روحانی ہم آہنگی پر ٹیگور کو بڑا بھاری اعتماد تھا۔ وہ جانتے تھے کہ آج کی دُنیا میں روحانی قدروں کا فقدان ہے اور انسانیت پر پردہ پڑا ہوا ہے۔ لیکن وہ اس صورتِ حال سے مایوس نہیں تھے۔ وہ انسانیت اور روحانیت کو سورج کی طرح ایک اٹل حقیقت سمجھتے تھے جس پر بادل تو چھا سکتے ہیں لیکن وہ فنا نہیں ہو سکتی۔ ٹیگور کے عقیدے کے مطابق دُنیا میں صرف وہی قومیں ترقی کر سکتی ہیں اور پھل پھول سکتی ہیں، جو اپنی روحانی تکمیل اور خود اپنے فائدے کے لئے اپنے اندر روحانی مقناطیس پیدا کریں تاکہ دُنیا اُن کے خیالات کی طرف جُھک سکے۔ اسی صورت میں ہم اس خوش آئند دور کی اُمید کر سکتے ہیں جب انسانوں کا میل ملاپ صرف نظریاتی یا کسی وقتی فائدے کی غرض سے نہ ہوگا بلکہ جس کا انحصار، انسانی ہمدردی، بے غرض خلوص اور روحانی ہم آہنگی پر ہوگا۔ دُنیا کی اصلی ترقّی مادّی یکجہتی پر نہیں بلکہ روحانی اور کائناتی اتحاد پر منحصر ہے۔ دُنیا ایک متحرک شے ہے اور حرکت کرتے وقت اس کے کسی حصّے میں ڈھیلا پن نہیں ہونا چاہیئے۔ دُنیا کا بڑھا ہوا سیاسی، سماجی اور معاشی انتشار صرف اسی وقت دُور ہو سکتا ہے جب نسلوں، قبیلوں اور قوموں میں ایک خوشگوار ذہنی امتزاج اور ایک حسین و خوبصورت روحانی توازن قائم کر دیا جائے۔ لیکن یہ ذہنی امتزاج اور روحانی توازن کسی بیرونی اثر یا قانون کے ذریعہ قائم نہیں کیا جا سکتا۔ اسے صرف اعلیٰ روحانی قدریں ہی قائم کر سکتی ہیں۔ خود ہمارے ملک میں

مہاتما بدھ جیسی عظیم شخصیت کی مثال موجود ہے جنھوں نے ساری ذی حیات مخلوق کے لئے انسانی محبّت کا ایک بہترین نمونہ پیش کیا ہے۔ مہاتما بدھ کی آواز پہاڑوں، صحراؤں اور دریاؤں کو پار کرکے دُور دراز کے ممالک میں پہنچی اور مختلف عادات و اطوار، مختلف تہذیبوں اور مختلف مذاہب کے لوگوں کو ایک مرکز پر لانے اور ان میں روحانی ہم آہنگی پیدا کرنے میں کامیاب ہوئی۔ ہم مہاتما بدھ کی اس عظیم قوّت کو ان کی روحانی موسیقی کہہ سکتے ہیں۔ جب افراد میں اس روحانی موسیقی کی کمی ہو جاتی ہے تو خود غرضی اور نفس پروری کا بول بالا ہونے لگتا ہے۔ آپس کے اختلافات بڑھ جاتے ہیں اور اُن کی پوری قوم تباہی و بربادی کے خطرناک راستوں پر گامزن ہو جاتی ہے۔ ایسے موقع پر ٹیگور یہ سوال کرتے ہیں کہ مادیت اور سائنس جس نے آج تمام کائنات کو تسخیر کر رکھا ہے۔ کیا وہ اس قابل ہے کہ دُنیا کے مختلف ممالک اور مختلف اقوام میں باہمی اتحاد و محبّت قائم کر سکے۔ کیا آج سائنس کی بے پایاں ترقیوں نے واضح طور پر یہ ثابت نہیں کر دیا ہے کہ اُس کی مادّی قوّتیں دُنیا میں تباہیاں اور بربادیاں تو لا سکتی ہیں لیکن وہ عالمگیر انسانیت اور محبّت کا وہ جذبہ جو مہاتما بدھ کی روحانی موسیقی نے بیدار کیا تھا، پیدا کرنے سے قاصر ہیں۔ اس کے باوجود دُنیا کی وہ طاقت ور قومیں جن کے پاس بڑے بڑے سائنس داں اور بڑی بڑی مشینیں ہیں اور جو اپنی ان مشینوں اور سائنس دانوں کے بل بوتے پر ساری دُنیا کی نمائندگی کی ٹھیکیدار بن بیٹھی ہیں یہ بھول رہی ہیں کہ وہ خود اپنے ہاتھوں اپنی تباہی کے سامان مہیّا کر رہی ہیں۔

انسان کی ترقی اور سکون مادّی دولت میں نہیں بلکہ ذہنی ہمدردی، پاک دلی، ایثار اور پیار کے جذبہ میں ہے۔ یہ پیار رُوح کی پاکیزگی کی دین ہے اور یہی سب سے بڑی انسانی صداقت ہے یہ عظیم تر صداقت اور اعلیٰ روحانی تصوّر ہی انسانی سماج کو مفاد پرور اختلافات سے دُور رکھ سکتا ہے اور دُنیا میں امن و سکون قائم کر سکتا ہے۔

ٹیگور کا خیال ہے کہ روحانی موسیقی کی کمی کی وجہ سے اس عہد کے دُنیا کے لوگ تہذیب کا دامن چھوڑتے جا رہے ہیں۔ تہذیب کا مناسب ترین مفہوم سنسکرت کے لفظ 'دھرم' سے ادا ہوتا ہے۔ دھرم اپنے وسیع معنی میں دراصل وہ اصول ہے جو ہمارے اندر روحانی اور ذہنی اتحاد پیدا کرکے ہمیں اپنی منزل تک پہنچنے میں مدد دیتا ہے اور ہماری رہنمائی کرتا ہے۔ وہ مادّی اور بیرونی نقطۂ نظر سے طاقت اور دولت حاصل کر سکتا ہے۔ 'ادھرم' کے ذریعہ پھل پھول سکتا ہے۔ نفسانی خواہشوں کی تکمیل کر سکتا ہے، دشمنوں پر فتح پا سکتا ہے۔ لیکن اُس کی جڑیں روز بروز کھوکھلی ہوتی جاتی ہیں اُس کا دل اور دماغ انسانیت کے رس اور روحانیت کے نور سے محروم ہو جاتے ہیں۔ برخلاف اس کے جن لوگوں کے دلوں میں روحانی صداقت کی جڑیں مضبوط ہوتی ہیں۔ ان کی زندگی انتہائی پُرسکون اور پُرمسرّت ہوتی ہے اور صرف اتنا ہی نہیں بلکہ مرنے کے بعد بھی وہ زندہ رہتے ہیں۔

آج کا انسان اعلیٰ روحانی قدروں کو چھوڑ کر دنیاوی آرام و آسائش کی تلاش میں سرگرداں ہے اور مادّی دولت کی لالچ میں ہر قسم کی بُرائی قبول کرتا چلا جا رہا ہے۔ ٹیگور نے ایک جگہ لکھا ہے کہ "لالچ گناہ ہے اور گناہ میں موت" اس مختصر سے جملے میں صدیوں کی صداقت چھپی ہوئی ہے۔ جب لالچ انسان کا نمایاں کردار بن جاتی ہے تو وہ اُسے روحانی صداقتوں سے دُور کر دیتی ہے اور اس کے لئے تباہیاں اور بربادیاں فراہم کرتی ہے۔ جب کسی ملک یا قوم کے بیشتر افراد اس کے پھندے میں پڑ جاتے ہیں تو بڑی سے بڑی تنظیم بھی انھیں نہیں بچا سکتی۔ دُنیا میں پنپنے اور ترقی کرنے کے لئے ہمیں اپنے روحانی تقاضوں کو پوری طرح سمجھنا ہوگا اور اپنی زندگیوں میں خوش سلیقگی اور پاکیزگی پیدا کرنی ہوگی۔

ہم دیکھتے ہیں کہ زمانۂ قدیم میں بڑے بڑے بادشاہ بھی روحانی قوّت رکھنے والوں کے ساتھ نہایت عزت و احترام کا سلوک کیا کرتے تھے اور ان کے روحانی نور سے اپنے دل و دماغ کی مشعلیں روشن کرتے تھے۔ اسی لئے وہ خود اور اُن کے کروڑوں عوام سُکھ چین کے دن گذارتے تھے۔ لیکن آج ہر شخص سرمایہ داری کے سامنے جُھکتا چلا

جا رہا ہے - چاہے اُس سرمایہ سے خود اُسے کوئی فائدہ پہنچنے کا امکان ہو یا نہ ہو - انسانی ذہن کی یہ گراوٹ کیچڑ میں رینگنے والے گندے کیڑوں کی طرح ساری دُنیا کے گرد لپٹی ہوئی ہے - ان ذہنی گراوٹوں اور دولت جیسی ناپاک قوت سے ہم اسی وقت نجات پا سکتے ہیں جب ہماری روح بیدار ہو جائے جب ہم اپنی روح کی آواز سُننے کے قابل ہو جائیں گے تو ہمارے ذہنوں میں لچک، ملائمت اور نفاست پیدا ہو گی - یہ سب زندگی کی علامتیں ہیں -

ٹیگور کا نظریہ تھا کہ اعلیٰ روحانی قدروں سے آشنائی روح کی پاکیزگی، ملائمت اور نفاست ہی ہمیں ایک ایسا سماج تخلیق کرنے میں مدد دے سکتی ہے - جس کے قدموں میں رقص ہو، آواز میں موسیقی ہو، اعضاء میں حُسن ہو، جسم میں لوچ ہو اور جس کی فضائیں خوشگوار ہوں، ورنہ ہمارا سماج ایک ایسی بیل گاڑی بن کر رہ جائے گا جو کثرتِ مال کی وجہ سے کرخت آوازیں نکالنے کے باوجود گھسٹ گھسٹ کر چل سکتی ہے -

---

شانتی دیو گھوش

ٹیگور۔ بہ حیثیت موسیقار

گورودیو رابندر ناتھ ایک شاعر اور مصنف تھے، ایک مصور اور ماہرِ تعلیم تھے، ایک مخلص انسانیت دوست اور گہرے روحانیت پرست تھے۔ وہ ڈرامے تصنیف کرتے تھے اور خود بھی ایکٹنگ کرتے تھے۔ گیت لکھتے تھے اور خود ہی دُھنیں وضع کرتے تھے۔ کیوں کہ وہ ایک زبردست موسیقی داں بھی تھے۔

اُنھوں نے زندگی کے ہر شعبہ میں کچھ اس انداز سے اپنی انفرادیت کا اظہار کیا کہ ہندوستان اور سارے بنگال کے کلچر کی تاریخ میں ان کی شخصیت کا اثر مدت مدید تک قائم رہے گا۔ گورودیو کی زندگی ہر حیثیت سے ترقی یافتہ اور مکمل شخصیت کا نمونہ تھی۔ موسیقی سے ان کا گہرا شغف بھی اسی بھرپور زندگی کا ایک لازمی جزو تھا۔ جس کا اس وقت ہم تذکرہ کریں گے۔ ہندوستان کی تاریخ ایسے موسیقی داں کو پیش کرنے سے قاصر ہے جس نے اظہارِ زندگی کے لئے اتنے مختلف اور متنوع اسالیب اختیار کئے ہوں اور سب کے سب کامیاب۔

رابندر ناتھ ابھی تیرہ چودہ برس ہی کے تھے کہ اُنھوں نے گیت لکھنے کی کوششیں شروع کر دی تھیں۔ نغمہ کا یہ چشمہ جب ایک بار پھوٹا تو پھر موت سے چند ماہ قبل تک برابر جاری رہا اور تقریباً ۶۵ سال کی اس مدت میں اُنھوں نے دو ہزار سے زائد گیت لکھ کر اُن کے نغمے مرتب کئے۔

شعر و نغمہ میں یہ زبردست دستگاہ انھیں دفعتاً نہیں حاصل ہو گئی۔ اپنی ابتدائی عمر میں اس کے لئے انھیں زبردست محنت کرنی پڑی تھی۔ اس میں شک نہیں کہ لڑکپن میں ان کے گھر میں موسیقی کا جو ماحول چھایا ہوا تھا اس سے بھی انھیں بڑی مدد ملی۔ ان کا بچپن اور جوانی ایسے ماحول میں گزری جو موسیقی کے لئے بہت سازگار تھا کلاسیکل ہندوستانی گیت (پکے گیت) اُن کے خاندان میں ایک امتیازی درجہ رکھتے تھے۔ ان کے بڑے بھائی برابر پکے گانے گایا کرتے تھے۔ بلکہ ان کی طرز پر نئے بنگالی گیت بھی لکھتے تھے۔ خاندان میں جب کوئی مذہبی تقریب منعقد ہوتی یا تہوار منایا جاتا تو بچوں سے یہی گیت گوائے جاتے۔ اس زمانے کے اُستادانِ فن بچوں کو پکے گانے کی مشق کراتے تھے اور بڑے بڑے نامور اُستادان کے یہاں آ کر اپنے فنی کمالات کا مظاہرہ کرتے تھے ان مشہور فنکاروں میں اُستاد مولا بخش بھی شامل تھے۔

یہ تھا کلاسیکی ہندوستانی موسیقی کا وہ ماحول جس میں گورودیو نے موسیقی کی ابتداء کی۔ اُنھوں نے اپنے بڑے بھائی سے کم سنی میں کلاسیکی ہندوستانی موسیقی کی بنیاد پر بنگالی گیت لکھنا سیکھ لیا تھا۔ اگرچہ موسیقی کی تعلیم تیرہ چودہ سال کی عمر میں شروع ہو چکی تھی مگر بلا کسی مدد کے خود گیت تصنیف کرنا اُنھوں نے سترہ اٹھارہ سال کی عمر میں شروع کیا۔ واضح رہے کہ ان کے گیت کلاسیکی ہندوستانی گانوں کی طرز پر نہیں ہیں البتہ ان پر کلاسیکی ہندوستانی موسیقی کا اثر ضرور ہے پھر بھی ٹیگور کے گیت ایک جداگانہ حیثیت رکھتے ہیں۔

ہمارے ملک کے قدیم حکماء نے ہندوستانی موسیقی کی دو اقسام

بتائی ہیں۔ ایک کو اُنھوں نے "مارگ" کا نام دیا ہے۔ اور دوسری کو "دیسی"

گمانِ غالب یہ ہے کہ کلاسیکی ہندوستانی موسیقی اور کرناٹکی موسیقی نے "مارگ سنگیت" سے اتنا گہرا اثر لیا کہ اسے بالکل اپنے اندر جذب کر لیا۔ موجودہ دور کی وہ موسیقی جس میں الاپ پایا جاتا ہے اسی "مارگ سنگیت" کی روایت کا نتیجہ ہے۔ یہ بات ہم کو ہمیشہ یاد رکھنا چاہیئے کہ گیت کے الفاظ کو راگنیوں اور سُروں میں طرح طرح سے ادا کرنے کا رواج "مارگ سنگیت" ہی کی یادگار ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ "مارگ" سنگیت دور کی زبان تو فرور مٹ گئی لیکن خود وہ طریقہ اور نظام دوسرے اسالیبِ موسیقی کا جزو بن کر آج بھی زندہ ہے۔

وہ گیت جو عورتیں، بچّے اور راجا اپنے اپنے دیس میں خوشی اور آزادی کے ساتھ گاتے ہیں "دیسی" کہے جاتے ہیں۔ اس بیان سے ہم بخوبی سمجھ سکتے ہیں کہ دیسی گیت سے ان کی مراد کچھ اس قسم کے گیتوں سے تھی جنھیں آج ہم اچھو تک (جدید) یا لوک سنگیت کے نام سے موسوم کرتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ اس قسم کے گانوں میں الفاظ کی اہمیت نسبتاً زیادہ تھی۔ راگنی اور شعر کو بھی اتنی ہی اہمیت حاصل تھی کیونکہ اس سے الفاظ کے لطیف داخلی معانی کے اسرار کھلتے تھے۔ لیکن الاپ یا مارگ سنگیت کی طرح دیسی سنگیت کی راگنیوں کو الفاظ پر فوقیت حاصل نہیں ہوتی تھی بلکہ اس میں لفظ اور راگنی کا برابر کا ساتھ تھا۔ اور دونوں پہلو بہ پہلو آگے بڑھتے تھے۔ اس کے علاوہ دیسی گانوں کا مطلب محض دو یا تین فقروں کے گانوں سے نہیں تھا جیسا کہ ہندوستان کے آدی باسیوں میں گائے جاتے ہیں۔

شاستروں کے مطابق قدیم مارگ اور دیسی سنگیت اگرچہ ایک دوسرے سے مختلف ہیں لیکن یہ کبھی متضاد اور بے تعلق نہیں سمجھے گئے بلکہ دونوں ایک دوسرے کی تکمیل کرتے ہیں، جب کبھی کسی دیسی گانے کی "لے" پکّے گانے والے کو پسند آتی وہیں اُسے اپنا لیتے۔ اس کا تجزیہ کرتے، اس کی ساخت کا مطالعہ کرتے یعنی اس کی اردہی ایردہی وادی سموادی سُر اور پکڑ وغیرہ کو دیکھتے اور اس کو ایک باقاعدہ شکل و نام دے کر راگ راگنیوں کی فہرست میں شامل کر لیتے گویا ہیئتِ ترکیبی معلوم کرنے کے بعد ان کو الاپ کے اصولوں کے مطابق یا خیال کے انداز میں گانا آسان ہو جاتا۔ پھر یہی ہوا ہے کہ جب دیسی سنگیت سے راگ اور راگنیاں بنیں تو بعد کے دور میں خالص دیسی نغمہ کاروں کی اس سے بڑی ہمّت بڑھی۔ اور انھوں نے اس نئی راگنی کے طرز پر گانا شروع کر دیا لیکن استادوں کی طرح زیبائشی آلات کے ساتھ نہیں بلکہ محض راگنی کا اس حد تک استعمال کر کے جتنا ضروری تھا۔

بہت زمانے تک بنگال کے گیت دیسی سنگیت کے اُصول پر بنتے ڈھلتے اور ترقّی کرتے رہے۔ بنگالی گانوں میں محض فنِ موسیقی مثلاً الاپ وغیرہ کی کبھی ہمّت افزائی نہیں کی گئی۔ بنگال میں "لے" سجانے کے بجائے خوبصورت الفاظ پر زیادہ زور دیا گیا۔ ان کے یہاں الفاظ راگنی میں مہارت کا کمال دکھانے کا ایک بہانہ نہیں تھے۔ اس لئے بنگال میں دھرپد، خیال، ٹپہ اور ٹھمری بھی جن کی ترتیب اور علاوہ کی طرح ہندوستانی گانوں ہی کی نقل پر تھی نسبتاً زیادہ ابتدائی اور سادہ طرز کی گائکی مانی جاتی ہے۔ جس میں الفاظ کی اہمیت زیادہ ہے۔ غالباً اسی وجہ سے دھرپد خیال ٹپہ اور ٹھمری کے انداز پر تیار کئے ہوئے بنگالی گانے کلاسیکی موسیقی کے علمبرداروں میں چاہے وہ بنگالی ہوں یا غیر بنگالی پسند کئے گئے۔

گورودیو رابندر ناتھ ٹیگور کے گیت بھی "دیسی" سنگیت ہی کے طرز پر مرتّب ہوئے۔ یعنی گورودیو نے اپنے گیتوں میں جن جذبات کی ترجمانی کی انھیں سے ہم آہنگ اس گیت کے لئے ایک نغمہ بھی وضع کر دیا تاکہ اس کا اثر اور دو بالا ہو جائے۔ گویا ان کے گیتوں کے نغمے میں سُروں کی آرائش اور کمالِ فن کی نمود اتنی زیادہ نہیں ہے اور چوں کہ وہ دیسی گیتوں کے طرز پر وضع کئے گئے ہیں اس لئے وہ بنگالی سوسائٹی کے ہر طبقے اور گروہ میں مقبول ہو گئے۔

اپنے گیتوں کے لئے دُھنیں نکالنے کے دوران میں گورودیو کو کلاسیکی ہندوستانی راگوں راگنیوں اور تال سے بہت مدد ملی۔ لیکن اس کے گانے کا طرز پھر بھی "دیسی" گیتوں کی طرح سادہ ہے جس میں "گیو" کے "وستار" کی گنجائش نہیں۔ ان کے کچھ گیت ایسے ہیں جن کا نغمہ جنوبی ہند کے موسیقی داں تیاگ راج کی "کرتیوں" (تخلیقات) کی بنیاد پر وضع کیا گیا ہے۔ ان میں بھی بنگالی طرز کی گائکی نے جنوبی نغمے کی ہیئت کو بالکل

بدل دیا ہے۔

چوں کہ پکے گانے میں راگ راگنیوں کی نہایت صبر آزما مشق اور تربیت کی ضرورت ہوتی ہے اس لئے عام لوگوں کو اس کے سمجھنے اور لطف اندوز ہونے میں دشواری ہوتی ہے اس مشکل کو دور کرنے کے لئے ہندوستان کے مختلف صوبوں میں راگنیوں کی مدد سے دیسی گانے اختراع کئے جاتے ہیں۔ اس سلسلے میں بنگال والوں کے لئے گورودیو کے گیت بہت مفید اور مددگار ثابت ہوئے ہیں۔ گویا انھوں نے اپنے گیتوں کی بدولت عام لوگوں میں سخت فنی ریاض اور تربیت کے بغیر راگنیوں کا مذاق پیدا کر دیا ہے۔

اگرچہ ہندوستانی کلاسیکی موسیقی ان کے نغمے کا خاص سرچشمہ تھا۔ لیکن گورودیو کو ان دھنوں سے خاص محبت تھی جنھیں بنگالی دھنیں کہا جا سکتا ہے۔ انھوں نے بنگالی سوسائٹی کے مختلف طبقوں کی دھنیں اور طرزیں لے لیں۔ اور اپنے گانوں میں تازہ شکل دے کر انھیں چار چاند لگا دئے اور آج یہ گیت اور نغمے بنگالیوں کے دلوں کو موہ رہے ہیں۔ اور نئے گیت اور نئے نغموں کو جنم دے رہے ہیں۔ گورودیو کے گیتوں نے اس جذبۂ حقارت کا خاتمہ کرنے میں بڑا کام کیا ہے۔ جو بنگال کے کلاسیکی موسیقی دانوں میں اس قسم کے گیتوں کے لئے عام طور پر پایا جاتا ہے۔

جیسا کہ پہلے عرض کیا گیا کلاسیکی ہندوستانی موسیقی ہر دور میں اپنے راگ راگنیوں کے خزانے کو "دیسی" گیتوں سے مواد لے کر برابر مالا مال کرتی رہی ہے۔ اسی طرح کلاسیکی موسیقی کے علمبردار گورودیو کے نغمۂ آہنگ سے فیض حاصل کر سکتے ہیں۔ ان میں سے اکثر ایسے نغمے بھی ہیں جو کلاسیکی موسیقی کے مختلف راگ راگنیوں کی میزش سے تخلیق کئے گئے ہیں۔ بہت سے گانوں میں بنگالی دیسی دھنوں اور عوامی گیتوں کے طرز کو کلاسیکی راگ راگنیوں کے ساتھ ملا جلا کر ایک نیا آہنگ پیدا کیا گیا ہے۔ اگر ہمارے ملک کے کلاسیکی موسیقی دان قدیم گرتے دور کی طرح ان نغموں کا تجزیہ کر کے ان کی بنیادی ساخت معلوم کر لیں اور انھیں اپنا لیں تو ہم یقین کے ساتھ کہہ سکتے ہیں کہ کلاسیکی راگ راگنیوں کے بیش قیمت ذخیرے میں نہ صرف اضافہ ہوگا بلکہ شاید یہ اضافہ راگ راگنیوں کی اعلیٰ ترین صنف میں شمار ہوں جن کو مانک منی نے اُتم کے نام سے یاد کیا ہے۔ میرا خیال ہے کہ ٹیگور کے ان گیتوں میں الاپ کے انداز پر گائے جانے کی پوری صلاحیت موجود ہے۔ اس کے علاوہ گورودیو نے اپنے گیتوں کے سنگیت کے لئے کچھ تال بھی اختراع کئے تھے۔ اور صاحبانِ موسیقی ان تانوں میں بھی اپنی فنی آرائش کا اضافہ کر کے انھیں اپنے نظام میں داخل کر سکتے ہیں۔

گورودیو کے گیتوں کی ایک خصوصیت ان کے موضوع کا تنوع ہے۔ پچھلے چند سال کے اندر بنگال میں جن مغنیوں کو شہرت حاصل ہوئی ان کے گیتوں کا جائزہ لیا جائے تو پتہ چلے گا کہ ان کے موضوع میں بہت کم تنوع ہے۔ گیت دو یا تین موضوعات تک محدود ہیں اور اس محدود دائرے کے اندر بھی انھیں یکساں طور پر کامیابی نصیب نہیں ہوئی۔ جس نے اعلیٰ درجے کے پریم گیت لکھے۔ وہ بھجن سنگیت اور روحانی نغموں کی ساخت میں ناکام رہا۔ صرف گورودیو ایسے ہیں جن کا دامن اس داغ سے پاک ہے۔ ان کی گیت دو یا تین موضوعات تک محدود نہیں بلکہ مختلف و متنوع موضوعات اور احساسات کا احاطہ کئے ہوئے ہیں۔ اور ہر موضوع پر جتنے بھی گیت ہیں نہایت اعلیٰ درجے کے اور معیاری ہیں۔

یہاں یہ سوال ہو سکتا ہے کہ ہم صرف بنگال تک اپنا ذکر کیوں محدود رکھیں۔ اس لئے کہ موضوع کے تنوع کے اعتبار سے گورودیو کے گیت آپ اپنی مثال ہیں۔ جن کا مقابلہ ہندوستان کے کسی اور مغنی سے نہیں ہو سکتا۔ ہندوستان میں کوئی ایک شخص بھی ان کا ہم پلہ نہیں ملیگا جس نے اتنے راگ راگنیوں کا استعمال اور ان کے ذریعے سے اتنے مختلف و متنوع احساسات کی آئینہ داری کی ہو۔

ان کے مذہبی و روحانی قسم کے گیت محبت کے مختلف پہلوؤں اور کیفیتوں کے متعلق ان کے گیت حُبِ وطن اور موسم کے متعلق ان کے گیت تہواروں اور سورماؤں کے گیت ۔ یہ سب بنگالی گیت کے خزانے میں ایک انمول اور ابدی دولت کی حیثیت رکھتے ہیں اس کے علاوہ انھوں نے کچھ طویل گیت ڈرامے (آپیرا) "والمیکی پرتیبھا" "کالی مرگیہ" "مایر کھیلا" "شیاما" اور "چنڈالیکا" تصنیف کئے اور ان کے لئے نغمے اختراع کئے:

کی بدولت پورے اعتماد سے کہا جا سکتا ہے کہ انھوں نے بنگالی موسیقی کی تاریخ میں ایک نئے دور کا آغاز کیا۔ ابھی وہ وقت نہیں آیا ہے کہ ہمارے ہم وطن پوری طرح سے محسوس کر سکیں کہ ان گیت ڈراموں میں گورودیو نے کیسی بے پناہ تخلیقی قوت کا اظہار کیا ہے۔ اس کے ساتھ انھوں نے مختلف موقعوں، تقریبوں اور تہواروں کے گیت، کھیت کے گیت، چلتی سڑک کے گیت، پیدائش، شادی اور موت کے گیت، دلہے اور ہنسی کے گیت، کھیت بونے اور کٹنے کے گیت، یا مکان بسانے کے گیت، سال کے آغاز اور اختتام کے گیت اور سال کے دوران میں مختلف تہواروں اور تقریبوں کے گیت تصنیف کئے اور ان سے بنگال کی روزمرہ کی خشک و بے مزہ زندگی کو حسین اور اپنے سحر کا نغمے سے رنگین و دلآویز بنا دیا۔

آخر میں اس تخلیقی اور عملی اور ذہنی کیفیت کا ذکر کروں گا جس میں رابندرناتھ کے گیتوں کی ساخت ہوئی۔ رابندرناتھ کو اپنی تمام تخلیقی سرگرمیوں میں سب سے زیادہ موسیقی سے حظ حاصل ہوتا تھا وہ فنونِ لطیفہ بالخصوص موسیقی کے فطری پرستار تھے۔ اس فطرت اور ذہنی جدت نے ان کی ۶۳ سالہ تخلیقی زندگی میں کبھی ان کا ساتھ نہیں چھوڑا

موسیقی کے مفہوم و مدعا کا شاید کسی ملک میں اتنا گہرا احساس نہیں رہا جتنا ہمارے ملک کے قدیم حکماء اور اہلِ دانش میں تھا۔ کہا جاتا ہے کہ "ویدوں" کے عہد میں اس انکشاف کے لئے لوگ اعتکاف کرتے تھے کہ موسیقی کی ابتداء کیا ہے۔ اس سے روح پر اتنا گہرا اثر کیوں ہوتا ہے۔ وہ دل کو ایک ناقابلِ بیان محبت سے کیوں لبریز کر دیتی ہے اور بلا کسی خاص وجہ کے اس سے دماغ کیسے تر و تازہ ہو جاتا ہے۔ وہ لوگ اپنے شعور میں بہت گہرے ڈوب کر اس نتیجے پر پہنچ گئے کہ تمام موجوداتِ عالم اور پوری کائنات میں ہیجان یا وجد کا ایک آہنگ لرزاں ہے اور موسیقی اسی آہنگ کا پیدا کردہ جذبہ ہے جسے ہم بہت قریب سے اپنے اندر محسوس کرتے ہیں" اسی طرح انھوں نے یہ بھی سمجھ لیا" تمام انسانی زندگی ایک گیت کے سوا کچھ نہیں۔ ایک ایسا گیت جو ابدیت کے سرود سرمدی سے ہم آہنگ اور اس آفاقی نغمے میں سورج، چاند، ستارے، جمادات و نباتات غرض ہر شئے کے اپنے خاص تال و سم کی گونج موجود ہے۔ موسیقی کے روحانی عرفان کی بدولت ہم دیکھتے ہیں کہ اس عجیب غریب فن کا ہندوستان نہ جانے کتنے زمانے سے ریاض ہو رہا ہے۔ اور جدید دور میں اس کے سب سے عظیم نمائندے گورودیو رابندرناتھ ٹیگور تھے۔ انھوں نے قدیم صاحبانِ کشف ہی کا راستہ اختیار کیا اور موسیقی میں نجات کی جستجو کی اور اس میں نجات حاصل کی۔

گورودیو رابندرناتھ ٹیگور نے اگرچہ ابتدائی زمانے میں بڑے بڑے استادوں سے تعلیم حاصل کی لیکن دوسرے ماہرینِ فن کی طرح وہ خود کبھی اُستاد نہیں بنے اور موسیقی ہمیشہ ان کے لئے ایک سادہ یعنی ایک وسیلۂ نظم و ضبط بنی رہی۔ انھوں نے نغموں کی تخلیق اس انداز سے کبھی نہیں کی گویا وہ کسی نئی شے کی ایجاد کر رہے ہوں نہ اس تخلیق کے پس پردہ کوئی دنیاوی خواہش یا نام و نمود کی تمنا کارفرما تھی۔ ان کے گیت تو ایک انتہائی داخلی مسرت و بہجت کے پھوٹتے ہوئے سرچشمے تھے اور وہ گیت صرف اس لئے گاتے تھے کہ ایک اندرونی تحریک ان کو مجبور کرتی تھی۔ چناں چہ ان کے تمام گانوں پر بے تکلف تخلیق کی چھاپ ہے ہر وہ شخص جسے گورودیو سے ذرا بھی واسطہ ہے جانتا ہے کہ موسیقی کا جذبہ ان میں کتنا استوار، کتنا گہرا اور کتنا شدید تھا۔

اور یہ کیفیت ان کے آخری دنوں میں بھی قائم رہی۔ اکثر ہم نے انھیں اس عالم میں دیکھا ہے کہ ایک فن کار کیفِ تخلیق میں ڈوبا ہوا جس پر گویا غیب سے نعمتوں کی بارش ہو رہی ہے۔ ایسی حالت میں وہ گیت پر گیت بناتے چلے جاتے تھے۔ ان کو کبھی نہ سازوں کے ساتھ کی ضرورت پڑتی اور نہ کبھی پیش بندی کے لئے دُھنوں کی مشق کی۔ دُھنیں جو انھوں نے کبھی اپنی جوانی میں سُنی یا سیکھی تھیں اور مدت سے بھول چکے تھے۔ نہ جانے دماغ کے کن گوشوں سے نکلتے ہوئے کی طرح گروہ در گروہ فوج در فوج ان کے گرد جمع ہو جاتی تھیں جب یہ ایک نئے گیت میں شامل ہو جاتیں تو کچھ نئی اور عجیب سی ہو جاتیں۔ لیکن اس پہلو کے متعلق رابندرناتھ نے کبھی عذر خواہی کی ضرورت محسوس نہیں کی۔ نہ کبھی انھیں اپنے گیتوں کی تعمیم کا خیال پیدا ہوا بلکہ انھیں خوشی ہوتی تھی کہ نغمے اور الفاظ کی آمیزش سے ایک نیا

نکھر آیا ہے۔ بعض اوقات انہماک اتنا مکمل ہوتا تھا اور وہ اپنے تخلیقی عمل میں اتنے مستغرق ہو جاتے تھے کہ وہ دُھنیں جو ان کے دماغ میں بغیر تلاش و جستجو کے گونجتی رہتی تھیں اپنا مقصد پورا کرنے اور ایک نئے گیت میں پیوست ہو جانے سے اس طرح عجیب و غریب طریقے سے معدوم ہو جاتی تھیں جس طرح وہ وارد ہوئی تھیں اور مغنّی کے یہاں ان کا نام و نشان بھی باقی نہ رہتا تھا۔ وہ گیت شاستروں اور علمِ موسیقی کے اُصولوں کی پوری طرح پابندی نہیں کرتے تھے۔ واقعہ یہ تھا کہ شاعر کے دل میں جو مغنّی بسا ہوا تھا وہی اس کو گانے پر مجبور کر دیتا تھا۔

اکثر ایسا ہوتا تھا کہ کوئی نغمہ نہ جانے کہاں سے ان کے اندرونی سامعہ میں گونجنے لگتا۔ وہ جاگ اُٹھتے اور اس وقت تک نہیں سو سکتے تھے جب تک کہ اس غیبی پرند کو جذبات سے بھرپور الفاظ اور مکمل آہنگ کے قفس میں گرفتار نہ کر لیتے اور کبھی اتفاق سے یہ نغمہ گُم ہو جاتا تو ان کو بیحد غم ہوتا۔ برسات کے موسم میں بالخصوص ان کے شعور کی چوٹیوں پر موسیقی کے بادلوں کی گھٹا جھُومتی رہتی اور گیتوں کے مور اپنے حسین اور رنگین پروں کو پھیلا کر ناچتے رہتے۔ خزاں کی ابتداء میں جب فطرت سورج کے نور میں نہائی ہوتی اور صبح کو شبنم سے غسل کرتی تو اُن کی شخصیت میں تحریک ہوتی اور وہ گیتوں میں اپنے احساس کی ترجمانی کرنے پر مجبور ہو جاتے۔ اسی طرح موسم سرما میں زمین و آسمان پر موت کے ٹھنڈے اور دبیز سلٹے ان سے گیتوں کے اظہار کا مطالبہ کرتے۔ بہار کا تو پھر کہنا ہی کیا۔ اس کا سحر تو ٹیگور کی پوری شخصیت کو مسرّت و سرمستی کے ایک بے پناہ جذبے سے لبریز کر دیتا جس کا مظاہرہ ان کے اَن گنت گیتوں میں ہوا ہے۔ گرمی کا جھلس دینے والا سخت گیر موسم آتا تو وہ بھی ان کے کان میں سنیاس کا گیت گاتا ہوا آتا۔ اور وہ اپنے ساز کے تار کس لیتے اور اپنے نغمے کی لَے تیز کر کے موسم کی بے محابا تان سے اپنا سُر ملا دیتے۔ صبح ہو یا شام دوپہر ہو یا رات کی تاریکی کی اتھاہ سیاہی ہو یا چاندنی کی سحر انگیز روانی غرض یہ کہ دن اور رات کا ہر منظر اس مکمل سرور و سکون کا کوئی نہ کوئی انکشاف کرتا جس کی فطرت کے آئینے میں نمائش ہوتی ہے اور ان کو گیت گانے پر آمادہ کر دیتا اور جب وہ تخلیق کے اس کیف میں ڈوب جاتے تو زندگی کا ضبط و نظم جو انھوں نے اپنے لئے مقرر کر لیا تھا ختم ہو جاتا۔ ان کے روزمرّہ کے معمولات بھی درہم برہم ہو کر رہ جاتے۔

وہ اپنے ان دلی غیبی نغموں کو شور و غل کے درمیان ابھرتے ہوئے بازار کے ہنگامے میں بھی سُن سکتے تھے۔ اپنے روشن مدار پر گردش کرنے والے ہر ستارے کا سفر انھیں کسی ابدی مسافر کے گیت کی یاد دلاتا تھا اور یہ ابدی مسافر دراصل اُن کی اپنی روح تھی۔ اشجار کی شاخوں پر جھُومتے والی پتیوں پر جب ہوا اور بارش کا تال بجتا تو فطرت کا ان دیکھا مغنّی ان کی وینا کے تاروں کو چھیڑنے لگتا۔ موت بھی آتی تو اُن کے لئے تکملۂ حیات اور مسرّت کے گیتوں کا پیام لے کر۔

مختصر یہ کہ فطرت و حیات کے نوع بنوع حسن اور ان کی اندرونی مُسرّت کا انسان کو بھی اتنے قریب سے ادراک نہیں تھا۔ نہ کبھی انھیں اتنا فسوں فشاں اندازِ اظہار نصیب ہوا۔ آخر میں رابندر ناتھ کی ایک تقریر سے اقتباس پیش کرنا چاہتا ہوں جو انھوں نے شانتی نکیتن آشرم میں اپنے طلباء کے سامنے پیش کی تھی۔

"دُنیا میں بہ حیثیت دُنیا کے کوئی ایسی چیز نہیں جو اسے دوسری چیزوں سے ممتاز کرے۔ اس میں سے نغمہ اسی وقت پھوٹتا ہے جب کوئی فنکار اس کو اُٹھا لیتا ہے۔ وہ فنکار ہی کی مسرّت ہے جو گیتوں کی شکل اختیار کر کے ہم کو مسرّت بخشتی ہے۔ فن کار دُنیا کی وینا کو ہمیشہ بجاتا رہا ہے۔ لیکن جب تک کہ میری اپنی وینا، میرا دل اس نغمے سے ہم آہنگ نہ ہو۔ میں اپنے دل میں بیٹھے ہوئے اس مغنّی کا عرفان کیسے حاصل کر سکتا ہوں۔ میں اس کے حسین اور سکون بخش چہرے کو کیسے دیکھ سکتا ہوں۔ اگر خود میری ہی آنکھوں پر شک، بدخواہی، ہوس، خود غرضی، دشمنی اور طرح طرح کے اختلافات کا پردہ پڑا ہوا ہے۔ ہم اپنی چھوٹی چھوٹی حقیر شخصیتوں کو بھول جاتے ہیں۔ جب موسیقی ہماری زندگی میں داخل ہوتی ہے اور فن کار ہمارے دل کے ساز پر نغمہ سرا ہوتا ہے پھر غمگینی ہمارے دل پر قبضہ نہیں کر پاتی۔ کسی نقصان سے تنگی و افلاس نہیں آتا اور ہماری زندگی کے آخری مقصد کا ہم کو عرفان ہو جاتا ہے کہ وہ فن کار کی خوشی ہے۔ یہی عرفان ہے اور یہی نجات۔"

(آج کل ،موسیقی نمبر، سے اقتباس)

انڈین نیشنل ببلوگرافی

انڈین نیشنل ببلوگرافی حالیہ ہندوستانی مطبوعات کا مستند ریکارڈ ہے

"تاریخ میں پہلی بار، انگریزی اور دیگر مندرجہ ذیل زبانوں کی تمام مطبوعات کا صحیح اور مفصل ریکارڈ اب رومن رسم الخط میں دستیاب ہے
آسامی، بنگالی، گجراتی، ہندی، کنڑ، ملیالم، مراٹھی، اڑیا، پنجابی، سنسکرت، تامل، تلگو اور اردو
پنج سالہ پلانوں کے عرصے میں سرکار نے متعدد اہم کتابیں شائع کی ہیں۔ یہ کتابیں اقتصادیات، سیاسیات اور عمرانیات کے طلباء کے لئے بنیادی مواد کی حیثیت رکھتی ہیں۔ یہ تمام کتابیں بھی اس ببلوگرافی میں شامل ہیں۔

سائز:- ڈمی مائی کوارٹو ۱۱½ × ۸¾" چھپا ہوا حصہ ۹½ × ۶½ / ۵-۶

اشاعت:- ایک کیلنڈر سال میں چار سہ ماہی شمارے اور ایک سالانہ نمبر

قیمت:- سالانہ نمبر -/۵۰ روپیے فی جلد، محصول ڈاک الگ — سہ ماہی شمارہ ۵ اروپے ۵۰ نئے پیسے۔ محصول ڈاک الگ۔

رعایت:- سہ ماہی شمارے کی کم سے کم چھ جلدیں اور سالانہ نمبر کی تین جلدیں بہ یک وقت خریدنے پر ۱۵ فی صدی رعایت دی جاتی ہے۔

دستیابی:- پہلا شمارہ اکتوبر- دسمبر ۱۹۵۷ء میں شائع ہوا تھا پچھلے تمام شمارے چندے کی رقم ادا کر کے حاصل کئے جا سکتے ہیں۔

ملنے کا پتہ:- گورنمنٹ آف انڈیا، سنٹرل ریفرنس لائبریری، معرفت نیشنل لائبریری بل ویڈیر، کلکتہ ۲۷

چند آراء

"انڈین نیشنل ببلوگرافی دنیائے ببلوگرافی میں آزاد ہندوستان کا پہلا اہم اضافہ ہے۔" (پروفیسر ہمایوں کبیر- ۹ جولائی ۱۹۵۸ء)

"انڈین نیشنل ببلوگرافی کے لئے دلی مبارک باد۔ یہ کارنامہ قابل تعریف ہے۔ آپ کو اس پر فخر ہونا چاہیئے۔"
(ایف۔ سی فرانسس، سی۔ بی ڈائرکٹر برٹش میوزیم- ۲۶- اگست ۱۹۵۸ء)

"آپ نے کتنا شاندار کارنامہ انجام دیا ہے۔ اس عالیشان کارنامہ کی تکمیل میں کام آنے والی بے پناہ محنت اور غور و فکر کے لئے ہر مستحق شدہ مبارک باد کا مستحق ہے۔"
(اے۔ جی ویلز، جنرل ایڈیٹر دی برٹش نیشنل ببلوگرافی ۱۰- اکتوبر ۱۹۵۸ء)

"انڈین نیشنل ببلوگرافی بہترین نیشنل ببلوگرافیوں کی صف میں اپنا موزوں اور مناسب مقام پائے گی۔"
(بی- ایم- بوگاچوف، ڈائرکٹر لینن سٹیٹ لائبریری ماسکو منظریو- ایس ایس آر- ۱۵ نومبر)

"اس کار عظیم میں جو محنت کام آئی ہے، وہ اپنی جگہ بے پایاں ہے — مثالی انداز سے صرف کی گئی ہے- یہ ایک ایسی کتاب ہے جو بارہ زبانوں کی مطبوعات پر مشتمل ہے۔ اس نے تمام عالموں کو مرتبین کا زیر بار بنا دیا ہے۔" (دی اسٹیٹسمین، کلکتہ- ۱۴- اگست ۱۹۵۸ء)

"انڈین نیشنل ببلوگرافی کمیٹی اور جنرل ایڈیٹر اس اہم، گراں قدر اور پیچیدہ کام کے کامیاب آغاز کے لئے ہمارے شکریہ کے مستحق ہیں۔"
(ایس- سی، سٹن دی جرنل آف ڈوکومن ٹیشن جلد ۱۵ شمارہ ۳ ستمبر ۱۹۵۹ء)

"بھارت کی نیشنل ببلوگرافی کی اشاعت، میرے نزدیک کتابیات کے سلسلے میں ایک اہم اضافہ ہے۔ بارہ زبانوں کے مواد کی فراہمی، ترتیب اور رومن رسم الخط میں تحریر کی مشکلات بے پناہ تھیں، لیکن انہیں بڑی کامیابی سے زیر کیا گیا ہے۔ دیگر ممالک جو قومی کتب خانے کی تنظیم کے مسائل سے دو چار ہیں وہ کلکتہ کے اس تجربے سے بخوبی استفادہ کر سکتے ہیں۔"
فرینک ایم۔ گارڈنر، یونیسکو بلیٹن فار لائبریریز جلد ۱۴- شمارہ ۴- جولائی- اگست ۱۹۶۰





LUX
Yellow
LUX
LUX
LUX
آرائشِ جمال
کیلئے ایک
اچھوتا
خیال!
خالص، ملائم جھاگ والا لکس
دھنک کے ۴ رنگوں میں
اور آپ کا دلپسند سفید بھی!
آپکا خالص لکس — آپکے رنگ روپ کی رونق!
دیکھئے!
دلفریب رنگوں
کی یہ بہار!
وحیدہ رحمان کہتی ہیں
ہندوستان لیور کا تیار کردہ



ناریل کے درختوں سے ڈھکا کیرالہ کا ساحل، خوبصورت، خوش گوار
تنجور، مدورائی اور کھجوراہو کے مندر پُرشکوہ، پُروقار
آسام کی سرسبز و شاداب وادی، سدا بہار و تازہ کار
بہاتما بدھ کے گیان کی دھرتی — بہار
اجنتا اور ایلورا کے صدیوں پرانے گپھا — مندر، روح پرور، بے نظیر
مغل شہنشاہوں کی "جنت ارضی" کشمیر، دل کش، دل پذیر
راجستھان — تاریخی دولت سے مالامال
ہمالیائی مقامات — آرام و آسائش کے مسکن — بے مثال
کلو، شملہ، مسوری، دارجلنگ، نینی تال
— دیرینہ عظمتوں کا جہاں — جہانِ تازہ
آپ کے انتظار میں ہے۔

مزید معلومات کے لئے
بھارت سرکار کے کسی
قریبی ٹورسٹ آفس سے
رابطہ قائم کیجئے



بھارت سرکار کے ٹورسٹ آفس :۔ بمبئی، کلکتہ، دہلی، مدراس، آگرہ، اورنگ آباد، وارانسی، بنگلور، بھوپال
کوچین، دارجلنگ، جے پور

DA 60/710

آج کل کے خریداران نوٹ فرمائیں

ہندوستان میں 'آج کل' کے خریداروں سے درخواست ہے کہ وہ چندہ ختم ہونے سے پہلے ہی آئندہ سال کا چندہ بھیج دیں تاکہ رسالہ ان کے نام بدستور جاری رہے۔ خریداروں کی سہولت کے لئے یہ بندوبست کیا گیا ہے کہ ان کا چندہ ختم ہونے سے تقریباً دو ماہ پہلے ہی انھیں اطلاع دے دی جائے گی اور اس کے ساتھ ہی ایک 'بزنس ریپلائی کارڈ' بھی بھیجا جائے گا جس کی خانہ پُری کر کے سپرد ڈاک کر دیں۔ اگر کوئی جواب نہ ملا تو رسالہ بھیجنا بند کر دیا جائے گا۔ آئندہ سال کا چندہ وصول کرنے کے لئے وی۔پی۔ نہیں بھیجا جائے گا۔ بشرطیکہ اس کے لئے ان کی طرف سے کوئی ہدایت موصول نہ ہوئی ہو۔

ازراہِ کرم چندہ بھیجتے وقت اپنا خریداری نمبر لکھنا نہ بھولئے۔

بزنس منیجر پبلیکیشنز ڈویژن اولڈ سیکرٹریٹ دہلی ٦

باہر کے مُلکوں میں آج کل کی ایجنسیاں

برما۔ منشی فتح محمد ١٣٩ - اسٹریٹ نمبر ٣٤ - پوسٹ بکس نمبر ١٢٢٢ - رنگون

بحرین۔ سوسائٹی پوسٹ بکس نمبر ٣١٥ - بحرین

سنگاپور۔ کمیشن آف انڈیا - ٣١ گرینج روڈ ، سنگاپور

بزنس منیجر پبلیکیشنز ڈویژن اولڈ سیکرٹریٹ دہلی

Regd. No. D-509.

Ed... and Published by the [illegible]
and Printed by [illegible]

آجکل



[illegible]

جون ۱۹۶۱

ترتیب

اردو کا مقبول عوام مصور ماہنامہ

آج کل دہلی

مجلس ادارت

محمد مجیب	جامعہ ملیہ دہلی
محی الدین قادری زور	حیدرآباد
گوپی ناتھ امن	دہلی
خواجہ احمد فاروقی	دہلی
رحمان راہی	سری نگر

یو۔ ایس موہن راؤ ڈائرکٹر پبلیکیشنز ڈویژن

جی۔ این۔ ایس راگھون ڈپٹی ڈائرکٹر (ایڈیٹوریل)

جی۔ نتھا ناتھ ڈپٹی ڈائرکٹر (پروڈکشن)

بال مکند عرش ایڈیٹر شعبۂ اردو (سیکرٹری)

(مدیر مسئول)

اسسٹنٹ ایڈیٹر۔ مظفر شاہ

سرورق:- سری نگر میں دریائے جہلم کا ایک منظر

رسالے کی پشت پر:- وادیٔ کلو کی ایک دوشیزہ

سالانہ چندہ:-	ہندوستان میں:-	سات روپے
	پاکستان میں:-	سات روپے (پاک)
غیر ممالک سے:-	۱۰ شلنگ ۶ پنس یا ڈیڑھ ڈالر	
فی پرچہ:-	ہندوستان میں:-	۶۰ نئے پیسے
	پاکستان میں:-	۶۰ پیسے (پاک)
	غیر ممالک سے:-	ا شلنگ یا ۱۰ سینٹ

جیشٹھ شک سمت ۱۸۸۳

جون ۱۹۶۱ء

جلد ۱۹ - نمبر ۱۱

مضامین سے متعلق خط و کتابت کا پتہ

بال مکند عرش ملسیانی ایڈیٹر آج کل (اردو) اولڈ سیکرٹریٹ دہلی ۶

مرتبہ و شائع کردہ

ڈائرکٹر پبلیکیشنز ڈویژن منسٹری آف انفارمیشن اینڈ براڈکاسٹنگ حکومت ہند

پبلیکیشنز ڈویژن پوسٹ بکس ۲۰۱۱ - دہلی

مُلاحظات

پچھلے مہینے ملک بھر میں اور بعض غیر ممالک میں بھی ڈاکٹر رابندر ناتھ ٹیگور کی صد سالہ سالگرہ نہایت شاندار طریقے پر منائی گئی اور مختلف عنوانات سے شاعرِ اعظم کو خراجِ عقیدت پیش کیا گیا۔ ٹیگور کا پیغام روحانیت کا پیغام تھا، مگر مادی زندگی سے دور نہیں۔ انھوں نے ہر شعبۂ حیات کا مطالعہ کیا تھا اور تجربات زندگی کو اپنے ادب میں جگہ دی تھی۔ ٹیگور کی شاعری نے ملک والوں میں حب الوطنی کا جادو جگایا اور انھیں آگے بڑھنے کا حوصلہ دیا۔ وہ قوم پرست بھی تھے اور بین الاقوامی بھی۔ ان کے سامنے انسانیت کا تصور تھا اور وہ جانتے تھے کہ قوموں کے اشتراکِ عمل میں ہی عالمِ انسانیت کی نجات ہے۔ انھوں نے مشرق و مغرب کے خیالات کے مابین اخلاق و روحانیت کی راہ نکالی، وشو بھارتی یونیورسٹی عالمی بھائی چارہ کی زندہ مثال ہے۔ یہ وہ خواب تھا جو ٹیگور نے برسوں پہلے دیکھا تھا۔

راشٹرپتی نے نئی دلی میں رابندر بھون کی عمارت کا افتتاح کرتے ہوئے کہا کہ ٹیگور نے دیش کے تمدنی ورثہ کی حقیقی ترجمانی کی۔ آزادی کے لئے مہاتما گاندھی نے سیاسی بیداری پیدا کی جبکہ ٹیگور نے آزاد ہونے اور آگے بڑھنے کی ہماری خواہش کو جذباتی رنگ دیا۔

۶۔ مئی کو پنڈت موتی لال نہرو کا صد سالہ یوم پیدائش بھی سارے ملک میں جوش و خروش کے ساتھ منایا گیا اور جگہ جگہ ملک کے اس نامور سپوت کو خراجِ عقیدت پیش کیا گیا، جن کی حب الوطنی وطن دوستی اور قربانی بے مثال ہے۔ وہ آزادیٔ ہند کے عظیم معمار تھے۔ اس تقریب کے ذریعہ ہم کو اس نصب العین کی یاد تازہ کرنے کا موقع ملا، جس کے لئے انھوں نے ساری عمر جدوجہد کی تھی۔

آج کل دہلی

روس کے بعد امریکہ نے بھی اپنا ایک آدمی خلا میں بھیج کر اُسے کامیابی کے ساتھ زمین پر واپس اتار لیا اور اس طرح امریکہ بھی خلا کی دوڑ میں شامل ہو گیا۔ اس کامیابی کے لئے امریکہ بھی مبارکباد کا مستحق ہے۔ ہمیں امید کرنا چاہیئے کہ ان دونوں بڑے ملکوں کے خلائی تجربات سے پوری دنیا کو فائدہ پہنچے گا، اشتراکِ عمل پیدا ہوگا اور جنگ کی لعنت ہمیشہ کے لئے ختم ہو جائے گی۔

پارلیمنٹ کے دونوں ایوانوں نے اپنے مشترکہ تاریخی اجلاس میں جہیز کو ممنوع قرار دینے کا بل منظور کر کے سماجی اصلاح کی طرف ایک اہم قدم اٹھایا ہے۔ اس کی رو سے بلاواسطہ یا بالواسطہ جہیز مانگنا اور لینا دینا ممنوع اور قابلِ سزا قرار دیا گیا ہے۔ لیکن جو تحائف شادی کے پیشِ نظر نہیں بلکہ شادی کے موقع پر دئے جائیں گے انھیں جہیز نہ سمجھا جائے گا۔ یقین ہے کہ اس اصلاحی اقدام سے ملک میں جہیز کی لعنت ختم ہو جائے گی۔

افسوس کہ بعض اخبار اور رسائل "آج کل" سے مضامین نقل کرتے ہیں مگر حوالہ نہیں دیتے۔ یہ بات صحافتی دیانتداری کے منافی ہے۔ ہمیں امید ہے کہ آئندہ اس بات کا لحاظ رکھا جائے گا۔

گوپی ناتھ امن

پنڈت موتی لال نہرو

خاندانی حالات

۱۸۶۱ء ایک اعتبار سے ہندوستان کے لئے بڑی خوش قسمتی کا سال تھا کیونکہ اس ملک میں تین عظیم الشان ہستیاں اسی سال پیدا ہوئیں ۔ــــــ پنڈت موتی لال نہرو ـــــــــــ ڈاکٹر رابندر ناتھ ٹیگور ــــــــ اور پنڈت مدن موہن مالوی۔

پنڈت موتی لال نہرو کے آباؤ اجداد فرخ سیر کے زمانے میں اب سے کوئی ڈھائی سو برس پہلے کشمیر سے دِلّی آئے۔ ان کے مورثِ اعلیٰ کا نام راج کول تھا جو غالباً فرخ سیر ہی کے بلانے پر دلّی آئے تھے اور بہادر شاہ اوّل نے انھیں جاگیر عنایت کی تھی۔ یہ خاندان نہر سعادت خاں کے کنارے رہنے لگا اسی لئے پہلے کول نہرو اور بعد کو نہرو کہلایا۔ انیسویں صدی کے شروع میں پنڈت لکشمی نرائن نہرو ایسٹ انڈیا کمپنی کی طرف سے بہادر شاہ ثانی کے دربار میں وکیل تھے۔ انھیں کے لڑکے پنڈت گنگا دھر نہرو پنڈت موتی لال کے والد تھے جو ۱۸۵۷ء سے پہلے دلّی میں شہر کوتوال تھے۔ لیکن سلطنت مغلیہ کا تختہ الٹ جانے کے بعد آگرہ چلے گئے، جہاں فروری ۱۸۶۱ء میں ان کا انتقال ہوگیا۔ اس کے تین مہینے بعد پنڈت موتی لال نہرو پیدا ہوئے۔ ان کے دو بڑے بھائی پنڈت بنسی دھر نہرو اور پنڈت نند لال نہرو تھے۔ پنڈت موتی لال نہرو کی پرورش ان کے چھوٹے چچا پنڈت نند لال نہرو نے کی جو آگرے میں وکالت کرتے تھے اور جب ہائی کورٹ آگرے سے الہ آباد منتقل ہوا تو یہ بھی الہ آباد چلے آئے اور یہیں پنڈت موتی لال نہرو کی پرورش ہوئی۔ انھوں نے کالج کی تعلیم کے بعد وکالت پاس کی اور وکالت کے امتحان میں اوّل آنے پر انھیں طلائی تمغہ ملا۔ پنڈت موتی لال نہرو نے کان پور میں پریکٹس شروع کی لیکن وہاں سے تین سال بعد الہ آباد چلے آئے۔ یہاں ان کی پریکٹس ایسی چمکی کہ ملک کے گنے چنے وکیلوں میں شمار ہونے لگے۔ ان کی شادی سروپ رانی نہرو سے ہوئی جن کے بطن سے ۱۴ نومبر ۱۸۸۹ء کو پنڈت جواہر لال نہرو پیدا ہوئے اس کے گیارہ سال بعد وجے لکشمی پیدا ہوئیں اور اس کے چند سال بعد کرشنا۔

ولایت کا سفر

پنڈت موتی لال نہرو پچھلی صدی کے آخر میں ولایت گئے۔ اس زمانے میں کشمیری پنڈتوں میں سماجی اعتبار سے دو طبقے تھے۔ ایک تو وہ، جو چاہتے تھے کہ ولایت جانے والوں سے پرائشچت (کفارہ) کرا کے انھیں برادری میں داخل کر لیا جائے اور دوسرے وہ جو کسی حالت میں اپنے "دھرم بھرشٹ" لوگوں کو برادری میں لینے پر تیار نہ تھے۔ پنڈت بشن نرائن در کے یورپ سے آنے پر بھی یہ طوفان اُٹھ چکا تھا۔ پنڈت موتی لال نے یورپ سے واپس آنے پر ایک تیسرا طبقہ پیدا کر دیا جو پرائشچت کرنے کو تیار ہی نہ تھا اور جو غیر ملکوں کی سیاحت کو دھرم کے خلاف نہ سمجھتا تھا۔ رفتہ رفتہ اس طبقے کو کامیابی ہوئی اور اب کشمیری برہمن سماجی اعتبار سے سب سے زیادہ ترقی یافتہ سمجھے جاتے ہیں۔ راشٹرپتی ڈاکٹر راجندر پرساد

نے اپنی سوانح حیات میں لکھا ہے کہ جب ڈاکٹر گنیش پرشاد یورپ سے واپس آئے تھے تو کاشمیریوں میں بھی اسی قسم کی بحث چھڑی تھی اور راجندر بابو اور ان کے دوسرے نوجوان ساتھیوں نے ڈاکٹر گنیش پرشاد کا ساتھ دیا تھا۔ جب ۱۹۰۵ء میں پنڈت موتی لال نہرو دوبارہ انگلستان گئے اور وہاں پنڈت جواہر لال نہرو کو کیمبرج کی درس گاہ میں داخل کرا کے آئے تو یہ طوفان بہت کم ہو چکا تھا اور ۱۹۱۴ء کی جنگ عظیم نے جس میں لاکھوں ہندوستانی وطن کے باہر گئے اس بحث کو ہی ختم کر دیا۔ پنڈت موتی لال نہرو کے محرر منشی مبارک علی بغیر کسی چھوت چھات کے خیال کے برابر ان کے یہاں کھاتے پیتے تھے۔

سیاسی زندگی

جہاں تک سیاست کا تعلق ہے پنڈت مدن موہن مالوی پنڈت موتی لال نہرو سے بہت پہلے سیاست میں داخل ہو چکے تھے وہ ۱۸۸۶ء میں کانگریس میں شریک ہوئے تھے۔ پنڈت موتی لال نہرو نے اس صدی کے شروع میں سیاسیات میں حصہ لینا شروع کیا لیکن ان کا تعلق ابتدائی دور میں اعتدال پسند طبقے سے تھا وہ لوکمانیہ تلک کی مہاراشٹر پارٹی یا بنگال والوں کی انقلابی سرگرمیوں کو پسند نہ کرتے تھے۔ پنڈت جواہر لال نہرو نے جو شروع ہی سے انتہا پسند تھے اس بارے میں انگلستان سے انھیں ایک سخت لہجہ کا خط بھی لکھا تھا۔ پنڈت موتی لال نہرو ۱۹۰۷ء میں یو۔پی کانگریس کے صدر کی حیثیت سے سورت کانگریس میں شریک ہوئے تھے اور وہاں لوکمانیہ تلک کی پارٹی کے مقابلے میں مسٹر گوکھلے کے حامی تھے۔ اس زمانے میں کون جانتا تھا کہ یہی پنڈت موتی لال نہرو کسی زمانے میں ہندوستان کی انقلابی تحریک کی رہنمائی کریں گے۔ بہر حال اس وقت سے ۹ سال کے لئے کانگریس اعتدال پسندوں کے ہاتھ میں آگئی۔ مانٹیگو چیمسفورڈ اسکیم کے مرتب ہونے سے پہلے آل انڈیا کانگریس کمیٹی میں کانگریس۔ لیگ پیکٹ کا جو مسودہ ۱۹۱۶ء میں تیار کیا گیا تھا اس کی تشکیل پنڈت موتی لال نہرو کے ہی مکان پر ہوئی تھی۔ در اصل ۱۹۱۲ء میں جب پنڈت جواہر لال نہرو کیمبرج سے بیرسٹری پاس کر کے گھر واپس آئے تب سے ہی پنڈت موتی لال نہرو کے ذہن پر غیر شعوری طور پر انقلابی تحریک کے اثرات پڑنے لگے تھے گاندھی جی سے تعلق ہونے پر ان دبی چنگاریوں نے ایک شعلے کی صورت اختیار کر لی۔ انھوں نے ۱۹۱۷ء کی یو۔پی پولیٹکل کانفرنس کی صدارت کی تھی جس میں مانٹیگو چیمسفورڈ اسکیم پر سنجیدگی سے غور کرنے کا مشورہ دیا تھا۔ اسی سال مسز اینی بیسنٹ کی نظر بندی نے کانگریس کے ارکان کے ذہن پر بڑا گہرا اثر ڈالا۔ انھیں لوگوں میں پنڈت موتی لال نہرو بھی تھے۔ چناں چہ جب ۱۹۱۷ء کے بعد اعتدال پسند طبقہ کانگریس سے الگ ہوا تو یہ الگ نہیں ہوئے بلکہ دو سال بعد انھیں انڈین نیشنل کانگریس کی صدارت کا فخر حاصل ہوا۔ پنڈت مدن موہن مالوی نے جو ۱۹۱۸ء میں دہلی کے اجلاس کے صدر رہے تھے امرت سر کے اجلاس میں انھیں صدارت کا چارج دیا۔

۱۹۱۹ء جس سال پنڈت موتی لال نہرو نے کانگریس کے اجلاس کی صدارت فرمائی ہندوستان کی جدوجہد آزادی کی تاریخ میں ایک سنگ موڑ کی اہمیت رکھتا ہے اسی سال گاندھی جی ملک کے سب سے بڑے رہنما کی حیثیت سے تسلیم کئے گئے۔ اسی سال جلیانوالہ باغ کا سانحہ ہوا، اسی سال ستیاگرہ کی تحریک چلی اور اسی سال لوکمانیہ تلک کو گاندھی جی کے مقابلے میں کانگریس کے ایک ریزولیوشن پر بحث کے دوران شکست ہو گئی۔ جلیانوالہ باغ اور مارشل لاء کے واقعات کی جانچ کے متعلق ملک کے برگزیدہ رہنماؤں پر مشتمل جو کمیٹی بنی تھی اس کے بھی رکن پنڈت موتی لال نہرو تھے۔ امرت سر اجلاس کے صدر پنڈت موتی لال نہرو اور استقبالیہ کمیٹی کے صدر سوامی شردھانند تھے۔ پنڈت جی کے خطبۂ صدارت سے یہ صاف ظاہر ہوتا ہے کہ وہ اپنا راستہ طے کر چکے تھے اور اعتدال پسندی رخصت ہو چکی تھی اور وہ انقلابی تحریک کے ایک رہنما کی حیثیت سے ابھر رہے تھے۔ اسی سال انھوں نے الہ آباد سے 'انڈیپنڈنٹ' نام کا ایک انگریزی اخبار سیاسی تحریک کو فروغ دینے کے لئے جاری کیا۔ اس کے ایڈیٹر مشہور صحافی سید حسین تھے۔ لیکن پنڈت جی اس اخبار کے انتظام

کی طرف زیادہ توجہ نہ دے سکے۔ تجارتی معاملوں میں نہ انھیں کوئی تجربہ تھا اور نہ دلچسپی۔ آخر یہ اخبار جس کے مدیروں میں سید حسین اور رنگا آئر جیسی ہستیاں شامل تھیں ۱۹۲۳ء میں ختم ہو گیا۔ ۱۹۲۱ء میں پنڈت موتی لال نہرو کے جیل جانے کے بعد ہی اس کی حالت خراب ہو چکی تھی۔

ستمبر ۱۹۲۰ء میں لالہ لاجپت رائے کی صدارت میں جب کانگریس کا خاص اجلاس ہوا تو پنڈت موتی لال نہرو نے تحریک ترک موالات کی تائید کی اور ۱۹۲۰ء کے سالانہ اجلاس ناگ پور میں صدارت کا چارج شری وجے راگھو آچاریہ کو دینے کے بعد وہ کانگریس کے جنرل سکریٹری ہو گئے۔ اس اجلاس سے ترکِ موالات کی تحریک کی تائید ہو گئی لیکن خود شری وجے راگھو آچاریہ اس کے خلاف تھے۔ آخر ان کی مرضی کے خلاف پنڈت موتی لال نہرو نے آل انڈیا کانگریس کمیٹی کا اجلاس طلب کر لیا۔ شری وجے راگھو آچاریہ اس کے سخت خلاف تھے اور انھوں نے یہ قانونی اعتراض اٹھایا کہ سکریٹری بغیر صدر کی منظوری کے اجلاس طلب ہی نہیں کر سکتا۔ اس مسئلے پر تمام دنیا کی نظریں پیش ہوئیں کیونکہ شری وجے راگھو آچاریہ اور پنڈت موتی لال نہرو دونوں ہی بڑے پایہ کے قانون دان اور آئین دان تھے۔ آخر معاملہ مہا تما گاندھی کے پاس پیش ہوا اور انھوں نے یہ فیصلہ دیا کہ سکریٹری اجلاس طلب کر سکتا ہے۔ چنانچہ آل انڈیا کانگریس کمیٹی کا اجلاس ہوا اور اس نے تحریک ترک موالات کا پروگرام مرتب کر لیا۔ چند مہینوں میں تمام ملک میں یہ انقلابی تحریک پھیل گئی۔ دوسرے رہنماؤں کے ساتھ پنڈت موتی لال نہرو کو بھی سزا ہوئی۔ چوں کہ اس تحریک میں وکالت چھوڑنا بھی شامل تھا اس لئے پنڈت موتی لال نہرو اپنی گرفتاری سے چند مہینے پہلے ہی وکالت چھوڑ چکے تھے۔ پنڈت جی کے خاندان کے بیشتر لوگ اس تحریک میں سزایاب ہوئے۔ پنڈت جواہر لال نہرو بھی اور ان کی دو تو بہنیں بھی۔

سوراج پارٹی

فروری ۱۹۲۲ء میں گاندھی جی نے چوری چورا کے حادثہ کی وجہ سے تحریکِ ترکِ موالات بند کر دی اور مارچ کے مہینہ میں انھیں چھ سال کی سزا ہو گئی۔ اس سال کانگریس والوں میں دو پارٹیاں ہو گئیں۔ سول نافرمانی کی تحقیقاتی کمیٹی جو کانگریس نے بنائی تھی اس کے آدھے ممبروں کی رائے ہوئی کہ چوں کہ تحریک سرد پڑ گئی ہے اس لئے کونسل اور اسمبلی میں داخلے کی بات سوچنی چاہیئے۔ اس بارے میں سردار وٹھل بھائی پٹیل، دیش بندھو چترنجن داس اور پنڈت موتی لال نہرو ہم خیال تھے۔ جب یہ رپورٹ گیا میں کانگریس کے کھلے اجلاس میں پیش ہوئی تو شری راج گوپال اچاری اور ان کے ساتھیوں نے کونسل کے داخلہ کی سخت مخالفت کی اور آخر یہ تجویز زبردست کثرت رائے سے نامنظور ہو گئی۔ دیش بندھو داس نے کانگریس کی صدارت سے استعفیٰ دے دیا اور کانگریس کے اندر 'کانگریس خلافت سوراج پارٹی' کے نام سے ایک پارٹی بن گئی، جس کے صدر دیش بندھو داس اور سکریٹری پنڈت موتی لال نہرو تھے۔ بعد کو اس پارٹی کا نام صرف 'سوراج پارٹی' رہ گیا۔ اس پارٹی کے جائنٹ سکریٹری چودھری خلیق الزماں تھے۔ اختلاف بڑھتا گیا۔ آخر مولانا ابوالکلام آزاد کی صدارت میں دلّی میں کانگریس کا خاص اجلاس ہوا جس میں سوراج پارٹی کو الیکشن لڑنے کی اجازت دے دی گئی لیکن یہ ہدایت کر دی گئی کہ یہ الیکشن کانگریس کے نام پر نہ لڑے جائیں۔ پنڈت موتی لال نہرو اور ان کے ساتھیوں نے اسے منظور کر لیا۔ بنگال میں دیش بندھو داس کو زیادہ کامیابی ہوئی لیکن اتر پردیش (یو۔پی) میں پنڈت موتی لال نہرو کی پارٹی کو چنداں کامیابی نہیں ہوئی البتہ خود پنڈت جی مرکزی اسمبلی کے ممبر چنے گئے اور وہاں کانگریس پارٹی کے لیڈر ہو گئے۔ سردار پٹیل کے بڑے بھائی وٹھل بھائی پٹیل مرکزی اسمبلی کے صدر تھے۔

پنڈت موتی لال نہرو نے مرکزی اسمبلی میں اپنی پارلیمنٹری قابلیت کے بہت جوہر دکھائے۔ مرکزی اسمبلی کی تشکیل کچھ اس قسم کی تھی کہ کانگریس اس میں اکثریت میں ہو ہی نہ سکتی تھی۔ کیونکہ نامزد شدہ ممبروں کی تعداد بہت تھی اور غیر سرکاری غیر کانگریسی ممبر اکثر

سرکاری ممبروں سے مل جاتے تھے پھر بھی سرکاری ممبر پنڈت جی کی قابلیت کا لوہا مانتے تھے۔

گاندھی جی کو اگرچہ مارچ ۱۹۲۲ء میں چھ سال کی سزا ہوئی تھی لیکن وہ بیماری کی وجہ سے ۱۹۲۴ء میں ہی رہا ہوگئے۔ انھوں نے رہائی کے بعد سوراج پارٹی کے خلاف ایک مضمون لکھا جس سے پنڈت موتی لال نہرو کبیدہ خاطر ہوگئے۔ آخر آل انڈیا کانگریس کمیٹی کا اجلاس ہوا جس میں گاندھی جی کی تقریر کے بعد ناراض ہوکر پنڈت جی باہر چلے گئے۔ کچھ اور لوگ بھی ان کے ساتھ نکل گئے۔ جب گاندھی جی کی تجویز پر رائے لی گئی تو اکثریت اس کے حق میں نکلی لیکن گاندھی جی نے خود اپنا ریزولیوشن واپس لے لیا۔ انھوں نے فرمایا کہ جو لوگ واک آؤٹ کر گئے ہیں اگر وہ اجلاس میں شریک رہتے اور مخالفوں کے ساتھ ووٹ کرتے تو میرا ریزولیوشن فیل ہوجاتا۔ اس لئے مناسب یہی ہے کہ میں اپنا ریزولیوشن واپس لے لوں۔ گاندھی جی کے اس عمل کا پنڈت موتی لال نہرو اور ان کے ساتھیوں پر بہت اثر ہوا اور بالآخر مصالحت ہوگئی۔ ۱۹۲۶ء میں جب الیکشن لڑا گیا تو کانگریس پارلیمنٹری پروگرام کو اپنا چکی تھی۔

اس سال ایک اور دشواری کا سامنا ہوا کانگریس ہی کے اندر پنڈت مدن موہن مالوی نے ایک اور پارٹی بنائی تھی جس کا نام کانگریس نیشنلسٹ پارٹی تھا۔ یہ پارٹی سوراج پارٹی کے ممبروں کا مقابلہ کر رہی تھی۔ پنڈت موتی لال نہرو کے رفیق دیش بندھو داس ۱۹۲۵ء میں انتقال فرما چکے تھے اور ان کے پایہ کا کوئی دوسرا لیڈر سوراج پارٹی میں نہیں تھا۔ اُدھر کانگریس نیشنلسٹ پارٹی کے لیڈر لالہ لاجپت رائے اور ڈپٹی لیڈر پنڈت مدن موہن مالوی تھے ملک کے ان معتدر لیڈروں کی باہمی مخالفت کا کچھ رجعت پسند حلقوں نے فائدہ اٹھایا اور ان میں سے کچھ لوگ کامیاب بھی ہوگئے۔

نہرو رپورٹ

۱۹۲۷ء میں لارڈ برکن ہیڈ وزیر ہند نے انگلستان میں اعلان کیا کہ سر جان سائمن کی سرکردگی میں ہندوستان میں سات آدمیوں کا ایک کمیشن بھیجا جائے گا جو اس بات کی جانچ کرے گا کہ ہندوستان کس حد تک حکومت خود اختیاری کے قابل ہوا ہے۔ یہ تجویز پیش کرتے ہوئے لارڈ برکن ہیڈ نے کہا کہ ہندوستانیوں کو اگر یہ اعتراض ہے کہ ہماری قابلیت کی جانچ کرنے کیوں آرہے ہیں تو وہ خود باہمی رضامندی سے اپنا کوئی آئین بنا کر پیش کریں۔ کانگریس نے اس چیلنج کو منظور کیا اور ۱۹۲۷ء میں مدراس میں ڈاکٹر مختار احمد انصاری کی صدارت میں کانگریس کا جو اجلاس ہوا اس میں پنڈت موتی لال نہرو کی قیادت میں ایک کمیٹی بنائی گئی کہ وہ ہندوستان کے لئے ایک نمونے کا آئین تیار کرے۔ اس کمیٹی کی رپورٹ بعد میں "نہرو رپورٹ" کے نام سے مشہور ہوئی۔ چوں کہ اس آئین میں حکومت درجہ مستعمرات کو تسلیم کیا گیا تھا اس لئے پنڈت جواہر لال نہرو اس کے خلاف تھے۔ پھر بھی کانگریس کے سیکریٹری کی حیثیت سے اس رپورٹ کے مرتب کرنے میں مدد دی اور جب کلکتہ میں دسمبر ۱۹۲۸ء میں پنڈت موتی لال نہرو کی صدارت میں کانگریس کا سالانہ اجلاس ہوا تو اسی کے ساتھ آل پارٹیز کانفرنس بھی ہوئی جس میں اس رپورٹ پر بہت بحث ہوئی۔ کانگریس نے تو اس رپورٹ کو منظور ہی کرلیا لیکن آل پارٹیز کانفرنس میں اختلاف ہوگیا۔ مسٹر جناح نے اسے منظور نہیں کیا اور دوسرے مہینے یعنی جنوری ۱۹۲۹ء میں انھوں نے دلی میں آل پارٹیز مسلم کانفرنس کرکے اپنے چودہ نکات والا ریزولیوشن پیش کرکے پاس کرالیا۔

۱۹۲۹ء میں پنڈت موتی لال نہرو کی جگہ ان کے فرزند ارجمند پنڈت جواہر لال نہرو لاہور کانگریس کے اجلاس میں صدر منتخب ہوئے۔ پنڈت موتی لال نے اپنے لائق بیٹے کو کانگریس کی صدارت کا چارج دیتے ہوئے فرمایا

اگر پدر نتواند پسر تمام کند

یہ بات صحیح ثابت ہوئی۔ پنڈت موتی لال نہرو اپنی آنکھوں سے تو نہیں دیکھ سکے لیکن ان کے انتقال کے چھ سال بعد خود مختار صوبائی حکومتیں قائم ہوگئیں اور مزید دس سال بعد ملک

مکمل طور پر آزاد ہوگیا۔ لاہور کے اجلاس میں شری سبھاش چندر بوس اور پنڈت موتی لال نہرو میں کچھ اختلاف پیدا ہو گیا تھا لیکن پنڈت جواہر لال نہرو نے اُسے خوش اسلوبی سے نبٹا دیا۔

۱۹۲۸ء میں پنڈت موتی لال نہرو کی صدارت میں کانگریس کا جو اجلاس لکھنؤ میں ہوا تھا اس میں برٹش حکومت کو ایک سال کی مہلت دی گئی تھی کہ اگر اس نے اس درمیان میں حکومت درجۂ مستمرات کا مطالبہ منظور نہ کیا تو ایک سال بعد آزادیٔ کامل کا مطالبہ کیا جائے گا۔

چناں چہ لاہور کے اجلاس میں پنڈت جواہر لال نہرو کی صدارت میں یہ مطالبہ کر دیا گیا اور جب حکومت نے اسے نہیں مانا تو گاندھی جی کی رہنمائی میں نمک ستیاگرہ شروع کر دیا گیا۔ پنڈت موتی لال نہرو کو گاندھی جی کی نمک ستیاگرہ کی کامیابی میں کچھ شبہ تھا۔ انھوں نے ورکنگ کمیٹی میں اپنا شبہ ظاہر بھی کر دیا۔ لیکن جب یہ پروگرام منظور کر لیا گیا تو وہ بھی نمک سازی کے پروگرام میں شریک ہو گئے۔ پنڈت موتی لال نہرو کا بنایا ہوا نمک پانچ سو روپیہ فی تولہ کے حساب سے فروخت ہوا۔ اسی نمک سازی کے بعد انھیں گرفتار کرکے سزائے قید دے دی گئی۔

پنڈت موتی لال نہرو کی طبیعت پہلے ہی ناساز تھی۔ جیل جانے کے بعد وہ اور زیادہ بیمار ہو گئے اور بیماری کی حالت میں ہی رہا ہوئے۔ لیکن رہائی کے بعد بھی وہ برابر قومی کام کرتے رہے اور بستر علالت پر پڑے پڑے برطانوی سلطنت کو جوابات دیتے رہے۔

پہلی گول میز کانفرنس جب ختم ہوئی تو پنڈت موتی لال نہرو رہا ہو چکے تھے۔ اس کانفرنس کے ختم ہونے پر وزیر اعظم انگلستان مسٹر ریمزے میکڈانلڈ نے کہا کہ جن لوگوں نے ہماری کانفرنس کا بائیکاٹ کیا ہے وہ ہمارے خلوص پر اعتماد رکھیں اور ہم سے تعاون کریں۔ کانگریس کی طرف سے پنڈت موتی لال نہرو نے جواب دیا کہ اگر برٹش گورنمنٹ تعاون کے حالات پیدا کر دے تو ہم تعاون کرنے کے لئے تیار ہیں۔ جب برٹش کیبنٹ کے پاس یہ جواب پہنچا تو کانگریس ورکنگ کمیٹی کے ارکان کی رہائی کا حکم ہوا۔ مہاتما گاندھی، پنڈت جواہر لال نہرو، ڈاکٹر انصاری، سروجنی نائیڈو، پنڈت مدن موہن مالوی، سردار پٹیل، ڈاکٹر راجندر پرساد وغیرہ بڑے بڑے لیڈر رہا ہو گئے۔ کانگریس ورکنگ کمیٹی کی میٹنگ جنوری ۱۹۳۱ء کے آخر میں ہوئی اور وائسرائے ہند سے بھی خط و کتابت شروع ہو گئی۔

ابھی یہ گفت و شنید جاری تھی کہ ۶۔ فروری ۱۹۳۱ء کو پنڈت موتی لال نہرو کا انتقال ہو گیا۔ تمام ہندوستان میں صفِ ماتم بچھ گئی اور گاندھی جی نے فرمایا :-

"میں بیوہ ہو گیا ہوں مگر ایک بیوہ کو رونے کی تو فرصت ہوتی ہے مجھے وہ بھی نہیں ہے۔"

پنڈت لبھو رام جوش ملسیانی نے پنڈت جی کی علالت کے دوران دو شعر کہے تھے :-

دردمندانِ وطن کا چارہ گر بیمار ہے
آج ہم کس سے بیانِ دردِ پنہانی کریں
کیا یہ ممکن ہے فرشتے عمر کو لکھ دیں دو چند
ایسے دانا کے لئے تھوڑی سی نادانی کریں

یہ دعا قبول نہ ہوئی اور ملک کا ایک عظیم الشان رہنما اٹھ گیا۔

مثالی شخصیت

جب ہم پنڈت موتی لال نہرو کی زندگی پر غور کرتے ہیں تو کئی باتیں ہمارے سامنے آجاتی ہیں۔ ان کے والد ان کی پیدائش سے چند مہینے پہلے ہی انتقال فرما چکے تھے۔ ایسی صورت میں لڑکے اکثر پڑھنے لکھنے سے بے توجہ ہی رہتے ہیں۔ لیکن ایک طرف تو پنڈت جی کے چچا اور ان کی والدہ کو آفریں کہنا پڑتا ہے کہ انھوں نے موتی لال جی کی پرورش توجہ سے کی اور خود پنڈت موتی لال نہرو میں ترقی کی وہ صلاحیت موجود تھی جو عمر کے ساتھ بڑھتی رہی — دوسری بات پنڈت موتی لال نہرو کی طبیعت کا غیور ہونا ہے۔ وہ بدتمیزی کو ذرا بھی برداشت نہیں کر سکتے تھے

ہائی کورٹ میں بحث کے دوران بھی اُن کا انداز ہمیشہ خود دارانہ ہوتا تھا اور وہ کہا کرتے تھے کہ وکیل کو اپنے قانونی نکتوں

پر پورا اعتماد ہونا چاہیئے۔ ججوں کی نکتہ چینی کرنے سے کوئی فائدہ نہیں، نہ یہ مناسب ہے۔ ان کی زندگی میں اس کے متعدد ثبوت بھی ملتے ہیں۔ اس کے نتیجے کے طور پر بار ایسوسی ایشن میں بھی ان کی بہت قدر تھی اور ججوں کے حلقوں میں بھی۔ جب پنڈت جی ہائی کورٹ میں بحث کرنے جاتے تھے تو بہت سے نوجوان اور نو آموختہ وکیل ان کی بحث سننے جایا کرتے تھے۔

جہاں تک روپے پیسے کا تعلق ہے پنڈت موتی لال نہرو کو اس کا ذرا بھی موہ نہیں تھا انھیں اپنے آپ پر اتنا بھروسہ تھا کہ انھوں نے کبھی پس انداز کرنے کی ضرورت ہی نہیں سمجھی۔ اپنی آمدنی کی بچت سے جو آنند بھون بنوایا تھا وہ بھی قوم کی نذر کر دیا۔ جس پر انھیں ہر طرف سے مبارک باد پیش کی گئی۔ لیکن گاندھی جی کے یہ مختصر الفاظ تو لاجواب تھے:۔

"پنڈت موتی لال نہرو نے آنند بھون قوم کو دے کر قابلِ تحسین کام کیا ہے لیکن یہ تو اینٹ چونے کا عطیہ ہے۔ انھوں نے تو جواہر لال بھی قوم کو دے دیا ہے۔"

ملک کے رہنماؤں میں شاید کوئی خاندان یہ دعویٰ نہیں کر سکتا کہ اس کے سب افراد نے قوم کے لئے قربانیاں کی ہوں۔ لیکن پنڈت جی کے خاندان کے ہر فرد نے قربانیاں کیں اور جیسا وہ کہتے تھے کہ سوراجیہ کا محل ہمارے خاندان والوں کی ہڈیوں کی نیو پر تعمیر ہوگا۔ وہ بات سچی ثابت ہوئی۔ پنڈت موتی لال نہرو کے ڈاکٹر میجر رنجیت سنگھ نے تو یہاں تک کہا کہ اگر پنڈت جی کا جیل میں غلط علاج نہ ہوا ہوتا تو وہ ابھی دس سال اور زندہ رہ سکتے تھے۔

پنڈت موتی لال نہرو کی زندگی سے ایک بہت بڑا سبق جو ہم حاصل کر سکتے ہیں وہ فرقہ پرستی کی مخالفت ہے۔ تمام زندگی انھوں نے رجعت پسندی اور تنگ نظری سے ٹکر لی۔ ذات پات کے وہ قائل نہ تھے۔ کٹرپن کے سخت مخالف تھے۔ یہ بات ان کے تمام خاندان میں سرایت کر گئی ہے۔ پنڈت جواہر لال نہرو ہوں یا مسز اندرا گاندھی، مسز وجے لکشمی پنڈت ہوں یا کرشنا ہتھی سنگھ، سب فرقہ پرستی کے مخالفوں میں سے ہیں۔

پنڈت موتی لال نہرو کے مزاج کی نزاکت اور نفاست بھی خاص تھی۔ وہ لکھنؤ میں راجا صاحب کالا کانکر کی کوٹھی میں زیرِ علاج تھے۔ اپنے انتقال سے تین روز پہلے ان کی نظر کھڑکی کے شیشے کے ایک دھبے پر پڑ گئی۔ انھوں نے اشارے سے کہا کہ اس دھبے کو مٹا دو، میری آنکھوں کو اسے دیکھ کر تکلیف ہوتی ہے۔

پنڈت جی وضع قطع کا بھی بہت لحاظ رکھتے تھے۔ مہاتما گاندھی کی تحریک میں شریک ہونے کے بعد انھوں نے سوٹ پہننا چھوڑ دیا تھا اور اچکن، پاجامہ اور گاندھی ٹوپی پہنتے تھے لیکن وہ ان لوگوں میں سے تھے جنھیں جامہ زیب کہتے ہیں۔ بڑھاپے میں بھی چہرے کا حسن قائم تھا۔ مونچھیں رکھیں تب بھی حسین اور جب مونچھیں منڈوا دیں تب بھی۔ ان کی طبیعت کی نزاکت کو بہت جلد ٹھیس پہنچ جاتی تھی اور وہ بے تکلفی سے اس کا اظہار بھی کر دیتے تھے جس سے کبھی کبھی ان کے ساتھی ناراض بھی ہو جایا کرتے تھے۔

پنڈت جی نے ان لوگوں کی بڑی مدد کی جو قومی تحریکوں میں بے کار ہو گئے تھے یا جنھوں نے ان کی بدولت نقصان اٹھایا تھا۔ اس امداد کا حال بہت کچھ ان کے انتقال کے بعد کھلا۔

عصمت اللہ جاوید

مرہٹی شاعری ۔ پوواڑے اور لاؤنیاں

اپنی مایۂ ناز تالیف "مرہٹی زبان پر فارسی کا اثر" میں مولوی عبدالحق مرہٹی شاعری پر تبصرہ فرماتے ہوئے رقم طراز ہیں :۔

"مرہٹی شعراء اکثر درویش اور صوفی منش لوگ تھے .... یہ لوگ دنیا سے بے تعلق یا دنیوی واقعات سے بے خبر تھے .... ان شعراء کی ساری شاعری اپنے اپنے دیوتاؤں کی صفت و ثنا یا پند و موعظت پر مشتمل تھی ۔ مرہٹی شاعری میں عشق و محبت، شراب و کباب، گل و بلبل نام کو نہیں ۔ یہ مہا پرش عورت کو راہِ نجات میں حائل اور اپنی بھگتی کا مارگ سمجھتے تھے ۔ حالانکہ عشق و محبت سنسکرت اور ہندی شاعری کی جان ہے .... مرہٹی شاعری کا سب سے بڑا مقصود دیوتا یا خدا کی پرستش اور عبادت ہے ۔"

اگر یہ گراں قدر رائے مرہٹی شاعری کے صرف ایک دور تک محدود ہوتی تو ہم یقیناً اسے جچی تلی رائے سمجھتے ۔ مگر افسوس ہے کہ اس کا انطباق مرہٹی شاعری پر من حیث الکل نہیں کیا جا سکتا ۔ مولوی عبدالحق کے پیش نظر مرہٹی شاعری کا صرف وہ دور تھا جس میں بقول خود ویدانتی شعرا بھگتی شعراء اور راماین اور مہابھارت کے قصوں کو بیان کرنے والے شاعر تھے ۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ اس دور میں جو گیانیشور سے تکارام تک پھیلا ہوا ہے، روحانیت کا غلبہ تھا ۔ اس پر حقیقی زندگی کی پرچھائیں تک نہیں پڑی تھی ۔ ظاہر ہے کہ جس شاعری میں رہبانیت اور فنا فی الذات ہونے کی تعلیم ہو اس پر حقیقی زندگی کا عکس کیونکر پڑ سکتا ہے ۔ یہی وجہ ہے کہ اس پر نہ تو سیاسی انقلاب کا اثر ہے اور نہ معاشرتی اور معاشی انتشار کی پرچھائیں ۔ رام داس کی شاعری یقیناً ایک حد تک اس سے مستثنیٰ ہے لیکن اس کی نظموں میں بھی فنا فی الذات ہونے کی لے اس قدر بلند ہے کہ اسے بھی صرف بھگتی شعرا ہی کی صف میں جگہ دی جا سکتی ہے ۔ گیانیشور سے لے کر موروپنت تک جتنے شاعر گذرے ہیں اگر ان کی نظموں کا جائزہ لیا جائے تو پتہ چلتا ہے کہ ان کا میدانِ شاعری صرف مہابھارت، راماین اور بھگوت گیتا کے ترجموں تک محدود ہے اور ان میں عصری میلانات کا دور دور تک پتہ نہیں ۔

لیکن اس جمودی دور کی کوکھ سے ایک نئے دور نے جنم لیا ۔ اس دور نے جس شاعری کی تخلیق کی اس میں زندگی تھی، زندگی سے رس کا آخری قطرہ نچوڑ لینے کی امنگ تھی ۔ زندگی کے معمولی سے معمولی واقعات سے بے پناہ پیار تھا ۔ سچ پوچھا جائے تو یہ دور اپنے ماقبل دور کا سخت ردِ عمل تھا ۔ جس نے سازگار ماحول پا کر ایسے ادب پارے پیش کئے جس پر آج بھی مرہٹی زبان اور ادب کو ناز ہے ۔ مقالہ ہٰذا میں اس دور کی خصوصیات کا سرسری جائزہ لینے کی کوشش کی گئی ہے ۔

مرہٹی ادب میں اس دور کو "شاہری" سے تعبیر کیا جاتا ہے ظاہر ہے کہ یہ لفظ 'شاعری' کی بدلی ہوئی شکل ہے ۔ چونکہ یہ نئی شاعری اپنے موضوع مزاج اور اسلوب کے اعتبار سے ویدانتی اور بھگتی

شاعری سے بالکل مختلف بلکہ متضاد ہے اور چونکہ مغلوں کی نفاست پسندی، خوش سلیقگی، زندگی سے بے پناہ محبت اور عیش و عشرت کی داستانیں مرہٹوں میں مشہور ہوں گی۔ اس لئے اس نوع کی شاعری کو 'شاہری' کہا جانے لگا ہوگا۔ یا یہ بھی ممکن ہے کہ اس طرز کی شاعری کو اجلاف میں مقبول دیکھ کر اشراف نے اسے اس نام سے یاد کیا ہو۔ بہرحال یہ محض قیاس آرائی ہے۔ اس قسم کی شاعری پر فارسی کا اثر ضرور ہے لیکن اس کی مثال فارسی یا اردو میں نہیں ملتی۔ اس کی مثال اگر ملتی ہے تو نظیر اکبرآبادی کی چند نظموں میں، مگر نظیر جو پیشوائی عہد کے شاعروں کا ہمعصر بھی تھا، کی شاعری بذات خود اسی فارسی رنگ کے خلاف تھی جو اس کے دور کی اردو شاعری کے رگ و پے میں سرایت کر گیا تھا۔ چونکہ مرہٹی شعری ادب میں 'شاہری' کو بطور اصطلاح استعمال کیا جاتا ہے اس لئے میں نے بھی آگے چل کر یہی لفظ استعمال کیا ہے اور شاعر کو 'شاہر' لکھا ہے۔ جس سے مراد ہے ایک خاص رنگ کی شاعری کرنے والا شاعر۔

کہا جاتا ہے کہ اس طرزِ سخن کی ابتدا شیواجی کے عہد سے ہوئی لیکن صحیح معنوں میں اس نے پیشواؤں کے دور میں پر پُرزے نکالے اور معراجِ کمال تک پہنچی۔ مرہٹی کے ایک مشہور نقاد بلونت کوہاٹکر نے تو یہاں تک لکھا ہے کہ "مرہٹی نظم کی صبح شاہری ادب سے شروع ہوتی ہے۔" اس بیان میں اگر ذرا ترمیم کی جائے تو یہ کہا جا سکتا ہے کہ مرہٹی نظم کی صبح صادق شاہری ادب میں طلوع ہوتی ہے اور دورِ ماقبل کی شاعری کو مرہٹی نظم کی صبح کاذب سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔

شاہری میں مرہٹوں کے رسم و رواج، ان کے مذہبی عقاید، ان کے رزمیہ و بزمیہ رجحانات، ان کا دکھ، ان کا سکھ، ان کے دلوں کی دھڑکنیں، ان کے عزائم، ان کے سیاسی، معاشرتی اور معاشی حالات، ان کی ثقافت، ان کی مادی زندگی سے بے پناہ محبت، ان کی حکومت کا عروج و زوال، ان کے معائب ان کے محاسن، سبھی کچھ مل جاتا ہے۔ چونکہ 'شاہری' میں ترکِ دنیا کی تعلیم نہیں اور نہ کورانہ ماضی پرستی ہے اس لئے اس میں مرہٹوں کی زندگی کا بھرپور عکس ملتا ہے۔ اس میں جہاں محبت کی رنگینی اور جانبازی کی مستی ہے وہاں زندگی کو سنوارنے اور اسے بہتر سے بہتر بنانے کا جذبہ بھی کارفرما ہے۔ اس کی جڑیں عوام کے دلوں میں پیوست ہیں۔ اس کی خوبیاں اور خامیاں مرہٹہ قوم کی خوبیاں اور خامیاں ہیں۔ مختصر یہ کہ اگر مرہٹی کی ابتدائی دور کی متصوفانہ شاعری مہاراشٹر کی زندگی کو پیش کرتی ہے تو 'شاہری' مہاراشٹر کی مادی زندگی کا مظہر ہے۔

'شاہری' دو اصنافِ سخن پر مشتمل ہے۔ پوواڑے اور لاؤنیاں، یہ دونوں اصنافِ سخن 'تماشوں' میں گانے کی چیزیں ہیں۔ تماشا ایک عوامی ادارہ ہے جس کے افراد بھاٹ، بھانڈ کسبیاں اور سازندے ہوتے ہیں۔ یہ لوگ جگہ جگہ 'تماشا' منعقد کرکے اپنے عوامی فن کا مظاہرہ کرتے ہیں۔ اور پوواڑے اور لاؤنیاں (خاص طور پر لاؤنیاں) گا کر عوام سے خراجِ تحسین وصول کرتے ہیں۔ اگر پوواڑوں میں قدیم دور کے مہاراشٹر کی یعنی مرہٹہ راج کی شاہی زندگی کا پرتو ملتا ہے تو لاؤنیاں اس دور کی معاشرتی و ثقافتی زندگی کی ترجمان ہیں۔ اگر پوواڑوں میں رزمیہ رنگ کی جھلک ہے تو لاؤنیوں میں بزمیہ رنگ کی ترجمانی ہے دونوں اصنافِ سخن ایک ہی حقیقت کے دو پہلو پیش کرتے ہیں لیکن یہ یاد رہے کہ یہ حقیقت خارجی نہیں بلکہ داخلی ہے۔ اس لئے یہ نہیں کہا جا سکتا کہ ان میں مہاراشٹر کی زندگی کا ہو بہو عکس ملتا ہے۔ بلکہ یہ کہنا زیادہ مناسب ہوگا کہ اس میں مرہٹہ زندگی کے چند مخصوص پہلوؤں کی ترجمانی ملتی ہے۔ وہ بھی اس ڈھنگ سے ان کا رنگ کافی شوخ ہے اور یہ بات فطری بھی ہے۔ اس لئے کہ ادب کی جامع و مانع تعریف ہے بھی یہی کہ وہ خارجی حقیقت کے داخلی اظہار کا نام ہے۔

پوواڑے رزمیہ گیت ہیں۔ یہ گیت ممدوح راجہ کے جنگی کارناموں پر مشتمل ہوتے ہیں۔ ان کا بنیادی مقصد ممدوح کی اور مرہٹہ فوج کی فتوحات کا تذکرہ کرنا اور لوگوں میں

جوش وخروش پیدا کرتا تھا۔ میدانِ جنگ کے یہ واقعات داستانِ پاستان سے ماخوذ نہیں تھے بلکہ معاصرانہ لڑائیوں کے واقعات کو شاعرانہ مبالغہ آرائیوں کے ساتھ منظوم کیا تھا اور انھیں دف اور تنتی ساز پر شاہر مخصوص طرز میں اور پرجوش لہجے میں گایا کرتے تھے۔ ان گیتوں میں شاہر کبھی کبھی سماں کی شان پیدا کرنے کے لئے صوتی الفاظ استعمال کرتا تھا۔ مثلاً پربھاکر نے جنگ کھرڈا پر جو پوواڑہ لکھا ہے اس میں توپ کی آواز کے لئے دنادن، گولوں کی آواز کے لئے چھنا چھن، تیر کے لئے سناسن، گھوڑوں کی جولانی کے لئے ٹناٹن اور بجتی ہوئی نوبت کے لئے چھنا چھن جیسے صوتی الفاظ استعمال کئے ہیں۔ پوواڑوں کے متعلق داؤ۔ کانت راج واڑے لکھتے ہیں۔ "پوواڑے صرف سماعی گیت نہیں بلکہ عینی نظمیں بھی ہیں۔ پوواڑہ ایک قسم کا ناٹک ہے جس میں کئی کردار ہوتے ہیں۔ مرکزی کردار شاہر ہوتے ہیں۔ شاہر اور اس کے ساتھی مل کر پوواڑوں میں جن افراد کا ذکر کیا گیا ہو، ان کا سوانگ رچاتے ہیں۔ مرکزی کردار کا رول شاہر ہی ادا کرتا ہے۔ بیچ بیچ میں پس منظر کی وضاحت کے لئے وہ نثر کا بھی استعمال کرتا ہے۔ پھر گیت کی دنیا میں ایک ایک جیتا رنگ لگاتا ہے۔ [illegible] یوں تو پوواڑوں میں جنگ کا بیان، فوجوں کی نقل وحرکت، صف آرائی، گولہ باری، تیراندازی، شمشیرزنی، غنیم سے مقابلہ وغیرہ مضامین آتے ہیں۔ لیکن کچھ پوواڑے ایسے بھی ہیں جن میں مرثیہ کا انداز ہے۔ مثلاً ہری کندا کے "نارائن راؤ کے قتل پر" اور پربھاکر کے "سوائی مادھو راؤ کی موت پر" لکھے ہوئے پوواڑوں میں خستگی و شکستگی کے جذبات نمایاں ہیں۔ باجی راؤ دوم کی خستہ حالی پر جو پوواڑے لکھے گئے ان میں بھی درد انگیز جذبات کی عکاسی ہے۔

پوواڑوں کے متعلق عام طور پر یہ کہا جاتا ہے کہ وہ مرہٹوں کی منظوم تاریخ کا درجہ رکھتے ہیں۔ لیکن یہ حقیقت ہے کہ ان سے تاریخ کے صحیح واقعات کا اندازہ نہیں لگایا جا سکتا۔ مبالغہ، تخیل کی بلند پروازی، جانبداری اور زبان درازی ان نظموں کے عناصر ترکیبی ہیں۔ شاعر مورخ نہیں ہوتا اور پھر جب ایک مورخ بھی غیر جانبداری کے التزام سے بڑی مشکل سے بچ سکتا ہے۔ تو شاعر بہرحال شاعر ہے۔ اس لئے اگر پوواڑوں کی اہمیت تاریخی اعتبار سے کم ہے تو یہ کوئی تعجب کی بات نہیں۔ ابھی تک جتنے پوواڑے دریافت ہوئے ہیں ان کی تعداد لگ بھگ تین سو ہے۔ یہ عجیب بات ہے کہ جس زمانے میں مرہٹوں کی عسکری قوت کی ساکھ قائم تھی اور بڑی بڑی لڑائیاں ہوتی تھیں اس وقت معدودے چند پوواڑے لکھے گئے اور جس زمانے میں ان کی فوجی طاقت روبہ زوال تھی اس وقت بڑی تعداد میں پوواڑے لکھے اور گائے گئے۔ شیواجی سے لے کر ساہو تک جن میں شیواجی، سنبھاجی، راجہ رام اور ساہو کے گن گائے گئے ہیں۔ صرف سات پوواڑے لکھے گئے۔ پیشواؤں کے دورِ حکومت میں لکھے ہوئے پوواڑے ڈیڑھ سو کی تعداد میں ملتے ہیں۔ اس عہد میں سب سے زیادہ پوواڑے سوائی مادھو رام اور باجی راؤ دوم کے عہد میں لکھے گئے۔ اس عہد میں جنگ کھرڈا اور جنگ پانی پت پر جو پوواڑے لکھے گئے ان میں "ویر رس" نمایاں ہے۔ قتلِ افضل خان پر لکھا ہوا پوواڑہ اور تاناجی کا پوواڑہ مرہٹی ادب میں کافی مقبول ہیں۔

خود مختاری سے لے کر جنگ پانی پت ۱۷۶۱ء تک مرہٹوں کے عروج کا زمانہ تھا۔ یہاں یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ اس دور میں لاؤنیاں بالکل نہیں لکھی گئیں۔ دوسرا دور جنگ پانی پت سے انتزاعِ سلطنت تک ہے۔ یہ مرہٹوں کے عیش وعشرت اور فارغ البالی کا زمانہ تھا۔ اس دور میں کسی طاقت ور غنیم سے مقابلہ نہیں تھا۔ راوی چین ہی چین لکھتا تھا۔ اس دور میں لگ بھگ ڈیڑھ سو پوواڑے اور کئی لاؤنیاں لکھی گئیں۔ فضا لاؤنی کے لئے سازگار تھی۔ اس کی ابتدا عہدِ پیشوائی کے ابتدائی حصے میں ہوئی۔ اس عہد میں روپوں کی ریل پیل تھی پھر عشرتوں کی فضا میں پرورش پانے والا ساہو جیسا عیش پسند راجہ اور نانا صاحب جیسا رنگیلا پیشوا تھا۔ شاعروں، بھاٹوں اور بھانڈوں کی دل کھول کر سرپرستی کی گئی۔ لیکن لاؤنی پر بہار صحیح معنوں میں پیشواؤں کے آخری دور میں آئی۔ باجی راؤ دوم نے "ما ملق"

وغیرہ بیچ کر پانچ کروڑ روپیہ جمع کیا تھا۔ نانا فڑنویس نے نذرانوں کے ذریعے تقریباً ۹ کروڑ روپیہ اکٹھا کر لیا تھا۔ رام جوشی، اننت پھندی، ہوناجی بالا اور پربھاکر کی سرپرستی باجی راؤ دوم نے کی تھی اور انھیں انعام و اکرام سے مالا مال کیا تھا۔ پیشوائی حکومت کے کارندے سردار فوجی پنڈاری سب ملک گیری اور لوٹ کھسوٹ میں مشغول تھے۔ اس فضا میں "تماشوں" کو فروغ ہوا۔ اس میں کسبیوں اور پیشہ ور شاعروں کے علاوہ درزی، گوالے اور صیقل گر بھی شاعر کی حیثیت سے شریک ہونے لگے اور برہمن، گوالے، تیلی، نائی، درزی، سنار، قصار، عطار، قصائی، مزدور، قوریات، بنجارے، حتیٰ کہ مارواڑی سبھی ان تماشوں میں دلچسپی لینے لگے۔

لاؤنی کے متعلق ایک فرہنگ نگار نے لکھا ہے:

It is a Kind of erotic rural song

یعنی یہ شرنگار رس میں ڈوبا ہوا دیہی گیت ہے۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ غنائیت، شرنگار اور دیہی رنگ اس کی ممتاز خصوصیات ہیں۔ اس کے غنائی ہونے میں شک و شبہ کی گنجائش نہیں۔ لیکن یہ کہنا کہ اس میں صرف شرنگار رس ہے پوری حقیقت کا اظہار نہیں۔ اس میں شک نہیں کہ اس پر شرنگار رس کا غلبہ ہے مگر اس کے علاوہ اس میں اور بھی بہت کچھ ہے۔ اس میں جہاں معاملہ بندی ہے وہاں گنیش، شنکر وغیرہ دیوتاؤں کی حمد بھی ہے۔ تلجاپور اور پنڈھرپور کی جاتراؤں کا بیان بھی ہے، پورانک کتھائیں بھی ہیں۔ شکتی، پاروتی یا رادھا کرشن کے سوال جواب بھی ہیں۔ کرشن اور گوپیوں کی رنگ رلیوں کا تذکرہ بھی ہے۔ کرشن کی بال لیلا بھی ہے۔ ان گیتوں میں عقیدت مندی، سکون پسندی، دکھ، ممتا، خوف، محبت، عوام نازدکھانے والی "گل چین" ناری کے ناز و انداز، شادی بیاہ کے رسوم، بیوی کا غسل، وصال، لڑائی پر جانے والے شوہر کو روکنے کے جتن، لڑائی سے بھاگ کر آئے ہوئے بزدل سپاہی کی ڈینگیں، بانجھ عورتوں کا دکھ، بچوں کی ولادت، ان کی بیماری، عاشق کا روٹھنا، کرشن کے لئے گوپیوں کا نالۂ فراق، سوتن کی باہمی جنگ، سادہ لوح شوہر کے طعنے پر بیوی کے دل کی ناقابل برداشت بے قراری اور قحط سالی سبھی کچھ موجود ہے۔ پھر یہ بھی نہیں کہا جا سکتا کہ یہ گیت صرف دیہاتی ہیں۔ اس لئے کہ لاؤنیوں میں شہری زندگی، شہری زبان اور شہری معاشرت کی جیتی جاگتی تصویریں ملتی ہیں۔ لاؤنیوں کا گہرا مطالعہ کرنے کے بعد یہ بات روزِ روشن کی طرح واضح ہو جاتی ہے کہ یہ گیت عوام کے تفنن طبع کے لئے لکھے گئے اور انھیں تماشوں میں گایا جاتا تھا۔ بقول مدھکر واسودیو دھوند "لاؤنی وہ گیت ہیں جو عوام کی تفریح طبع کے لئے مادی، مذہبی اور روحانی موضوعات پر عوام کے مزاج کو پیش نظر رکھ کر لکھے جاتے تھے اور ڈھولک کی تال پر مخصوص طرز میں گائے جاتے تھے۔ جس طرح موسیقی میں خیال، ٹپہ، ٹھمری وغیرہ مخصوص طرزیں ہیں اسی طرح لاؤنی بھی موسیقی کی ایک مخصوص طرز ہے۔"

لسانی اعتبار سے لاؤنی کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ اس میں عربی فارسی الفاظ کثرت سے ملتے ہیں۔ مولوی عبدالحق نے "مرہٹی زبان پر فارسی کا اثر" نامی کتاب میں اُن فارسی الفاظ سے متعلق فاضلانہ بحث کی ہے جو مرہٹی زبان کی ساخت میں در آئے ہیں۔ لیکن انھوں نے زیادہ تر وہی الفاظ پیش کئے ہیں جو یا تو بول چال کی زبان میں یا سرکاری زبان یا سرکاری خط و کتابت یا قانونی اصطلاحوں کی صورت میں یا پھر خطابات کی شکل میں اپنی اصلی صورت میں یا معمولی تغیر کے ساتھ مرہٹی زبان میں مستعمل ہیں لیکن لاؤنیوں میں ایسے عربی و فارسی کے الفاظ بھی ملتے ہیں جن کی نوعیت ادبی یا شاعرانہ ہے۔ محض سرسری مطالعے کے بعد میں نے اس قسم کے جو الفاظ لاؤنیوں میں پائے ہیں وہ حسب ذیل ہیں:۔

کلگی (کلغی)، تُرّا (طرّہ)، گل پری، گل چمن، گل انار (نمک اضافت کے ساتھ)، نازک (نازک)، عشق بکشی، پوشاک (پوشاک) آجب (عجیب)، اندربرد (دربردہ)، باعجب (با زیب)، گل داری (گل داؤدی)، گلزار، گمزا (غمزہ)، ابلکھ (ابلق)، الم (علم)، سمشیر (یای مجہول کے ساتھ)، پاک۔ چوگرد (چاروں طرف)، نادر (دال مفتوح)، انار [حالانکہ مرہٹی میں انار کے لئے "ڈالمب" مستعمل ہے]

گیم (فینم - یہ لفظ مجھے پوواڑے میں ملا ہے) بانڈی، باجوم (مجموں)، باہر (مفتوح)، سکمت (کھو متروک ست)، کھل (محفل)، پچیبار (بیزار)، سپھیدی (سفیدی)، کانا (کان)

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ غزل کی طرح لاؤنی کے بھی بعض بندھے ٹکے مضامین ہیں جن پہ اکثر لاؤنی گویوں نے طبع آزمائی کی ہے۔ مثلاً شرنگار رس کا ایک موضوع مرد کا روٹھنا اور عورت کا اسے منانا۔ چتر سمواد (عاشق و معشوق کا مکالمہ) سنجوگ شرنگار (وصل کا بیان)، ویرہ شرنگار (دردِ فراق)، اکرور ([illegible]) کے کرشن کو متھرا لے جانے کے بعد گوکل باسیوں کی بے قراری۔ اس موضوع پہ رام جوشی، ہوناجی بال اور پرشرام تینوں نے طبع آزمائی کی ہے۔ لاولد عورت کی بے قراری اور اولاد کے لئے عورت کی دوڑ دھوپ۔ اس موضوع پہ ہوناجی، پرشرام اور پربھاکر نے بڑی اچھی لاؤنیاں کہی ہیں۔ اس سلسلہ میں پرشرام کی استقرارِ حمل پہ بڑی دل کش لاؤنی ہے۔ اس نے استقرارِ حمل کے بعد ہونے والی ماں میں جو ماہ بماہ جسمانی تبدیلی آتی ہے اور اس کے زیر اثر اس پہ جو مختلف کیفیتیں طاری ہوتی ہیں اس کا بیان بڑی خوبی سے کیا ہے۔ پرشرام کا ایک محبوب موضوع سوت کی لڑائی ہے۔ اس پر اس نے تین چار لاؤنیاں کہی ہیں۔ اس کے علاوہ پوواڑوں اور لاؤنیوں کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ شاعر نظم کے آخر میں اپنا نام ضرور لاتا ہے۔ گو یہ اس کا تخلص نہیں ہوتا۔

اس کے علاوہ لاؤنی گو بندشِ الفاظ کا بڑا خیال رکھتے ہیں اور ایسے الفاظ استعمال کرتے ہیں کہ اگر انھیں نثر میں پڑھا جائے تو بھی ان میں موسیقیت ہوتی ہے۔ مثلاً

لٹ پٹ لٹ پٹ تجھے چالنے (تیرا چلنا) موٹھیا (بڑے
نکھریا نچے (نخرے کا)
جھرمر جھرمر پرجنیہ (بارش) ورسے (برسے) بر بھینہ
شراون (ساون)
لکھ لکھاٹ چمک چکاٹ جیسے دکان بوہریانچے (جیسے
بوہرے کی دکان)

تنتنو تنتنو تننن تننن وینو سد (بینا کی آواز) کلکنی (ایک
قسم کی پازیب کی آواز)
چٹ اٹھا دیہ گھنگٹ پٹ پٹ بند و کتا سی بجلت دھرا
(گھنگھور گھٹائیں ذرا اینٹھیں۔ بوندیں ٹپ ٹپ پڑتی ہیں۔ کر
کو کس کے پکڑو)
بھر لفت چاکر کرت سے بھرآلی دبائی دھرا دھر
(چھٹا ہوا شباب تم کر رہا ہے۔ سکھی (دل میں) ترنگ اٹھی
ہے۔ (رکھے) قابو قابو)

نظیر اکبر آبادی کے کلام میں اس کا التزام ملتا ہے۔ اس کی غالباً وجہ یہ ہے کہ نظیر نے بھی اکثر نظمیں گانے کے لئے لکھی ہیں۔ نظیر کی طرح ان لاؤنی گویوں نے بھی صوتی مناسبت سے کئی الفاظ گھڑے ہیں اور مرہٹی ادب کو نہ صرف مالا مال کیا بلکہ مرہٹی شاعری میں رسیلا پن اور چلبلا پن پیدا کیا ہے۔

چونکہ لاؤنیاں تماشوں میں گائی جاتی تھیں اس لئے رقص، موسیقی اور نقل بھی اس کے اجزائے ترکیبی میں داخل ہو گئے۔ سوانگ اور رقص وغیرہ لاؤنی میں اس لئے شامل کئے گئے کہ وہ فردوسِ گوش ہونے کے علاوہ جنتِ نگاہ بھی بن جائے۔ یہ تبدیلی غالباً باجی راؤ دوم کے عہد میں ہوئی اور اس طرح لاؤنی سماعی گیت ہونے کے علاوہ بینی گیت میں تبدیل ہو گئی۔ طنبورہ، ڈھولک اور تنتنی جیسے ساز استعمال کئے جانے لگے۔ راگ کے ساتھ تال کو بھی شامل کیا گیا۔ اور آگے چل کر صرف دھمالی تال میں گائی جانے والی لاؤنیاں آدی تال، کہروا وغیرہ مختلف النوع تالوں میں لکھی اور گائی جانے لگیں۔

جیسا کہ اوپر کہا جا چکا ہے۔ لاؤنی کی ابتدا پیشواؤں کے عہد میں ہوئی اور [illegible] میں اسے عروج حاصل ہوا۔ لاؤنی میں اس عہد کی معاشرتی زندگی کی جیتی جاگتی تصویریں ملتی ہیں۔ اس عہد میں رعایا اور ملک افلاس و تباہی کی طرف تیزی سے بڑھ رہے تھے۔ لیکن فوجی سپاہی، فوجی سردار، مہاجن اور نوکر شاہی طبقہ عیش و عشرت کی زندگی گزار رہا تھا۔ افلاس سے مجبور ہو کر ایک

لاؤنی کو کہہ اٹھا۔ "یہ دنیا بنا اناج کے کیا کر سکتی ہے۔ اس دنیا میں بھوک کے مارے سے کیا کام ہو سکتا ہے۔" رام جوشی نے قحط پر جو لاؤنی لکھی ہے اس میں اخلاقی پستی کی بڑی دردناک تصویر کھینچی ہے۔

" رنگیلے متوالے دھن کی چوری کرتے ہیں اور عیب داروں کے
دل میں اس سرزمین پر دیا کہاں ؟
اپنے اپنے گھروں کو چھوڑ کر غیروں کے گھر بسانے والیاں
ستی (ساوتری) کہلاتی ہیں۔
کتنی استریاں اپنے اپنے شوہروں کو قتل کرنے کے بعد
دوسروں سے شادی رچاتی ہیں۔
افسوس کتنی کنیائیں بکتی ہیں، ازلی گناہ گار بنتی ہیں
ایک مچھلی سارے تالاب کو گندا کر دیتی ہے
کتنی چادر اوڑھنے کے سوا ننگ رہتی ہیں۔
کتنی ایسی ہیں جو ریک جھوٹ بولتی ہیں۔"

انت پھندی اور پرشرام کی لاؤنیوں میں بھی افلاس کا درد انگیز بیان ملتا ہے۔ لیکن شاہری ادب کی یہ نظمیں بقول ڈھونڈے "مفلسوں کے لئے نہیں تھیں بلکہ ان کے گیتوں میں ایسے مالداروں کا ذکر ہے: جو طرحدار ہیں (جو دستار ہیں، موتی کلغی سرپیچ اور جیغہ لگاتے اور کانوں میں بالے پہنتے ہیں" اور "جن کے گلوں میں ایک سے ایک بڑھ چڑھ کر "پاچو" کے ہار ہوتے ہیں۔ یا پھر یہ لاؤنیاں ان لوگوں کے لئے تھیں جو "سنہاف دار چٹیاؤں، کنگنی دار پگڑیوں، کامدار جوتوں، کلی دار انگرکھوں، قتہ دار دھوتیوں، تاؤ دی ہوئی مونچھوں، کامدار بھوؤں، زنجیر دار قشقوں اور چوڑی چکلی چھاتی (پھلا کر) ٹھ ٹھ سے گھومنے والے رنگیلے جوان تھے۔ ان گیتوں میں سبز ساڑی اور سبز انگیا پہن کر گلے میں سبز پاچو کا ہار ڈالے، سبز محل میں سبز مسند پر بیٹھ کر اپنے عاشق کا انتظار کرنے والی محبوبہ کا ذکر ہے۔[1]

باجی راؤ ثانی کافی رنگیلا راجہ گزرا ہے۔ اس کی زندگی سے اس زمانے کے مالداروں اور صاحب اختیار طبقہ کی زندگی کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ اس راجہ کی [illegible] کے باعث دربار کا سارا کاروبار عورتوں کے ہاتھ میں آ گیا تھا۔ پونا جو باجی راؤ کا پایۂ تخت تھا اس لئے لاؤنیوں میں اس کا ذکر عیش و عشرت کی بستی کے طور پر آیا ہے۔ "اے محبوب! پونا مالداروں کا تخت اور خوش ذوقی کا نمونہ ہے ہم کھنباراؤ راجیندر سوائی کو دیکھیں۔"

پونا بستی جو باجی راؤ کا مثالی شہر ہے وہاں دن رات عشق کی کشتی ہوتی رہتی ہے۔" ایک لاؤنی میں پونا کا ذکر یوں آیا ہے:

" پونا لنکا ہی تو ہے۔ اس میں افلاس کا شائبہ تک نہیں
(اس) شہر میں گھر گھر دولت مند ساہوکار ہیں۔
سردار ایک سے ایک بڑھ کر مالدار
لڑنے والے سپاہی ہیں اب میں ان کی تعداد کیا گناؤں
ہاتھی، گھوڑے، رتھ، عماریاں، پالکیوں کے ڈھیر کے ڈھیر
سرکاری "باڑے" کے ارد گرد جھولتی ہوئی پر بہار زندگی
گھنی بستی، بازار میں بھیڑ بھاڑ۔ کس چیز کی کمی ہے۔
پونا جیسی انمول بستی (اور) کہیں نہیں ہوگی۔"

ناممکن ہے کہ یہ لاؤنی پڑھ کر اردو داں طبقہ کو شاہانِ اودھ کا لکھنؤ یاد نہ آئے اور وہ ع

لکھنؤ ہم پر فدا ہم ہیں فدائے لکھنؤ

یا پھر ع   خدا آباد رکھے لکھنؤ کو پھر غنیمت ہے

گنگنانے نہ لگے یا پھر اسے امیر مینائی کی طرح قیصر باغ کے بیلے یاد نہ آئیں۔ چونکہ اس عہد میں عورتوں کا بول بالا تھا۔ عورتوں نے نہ صرف سلطنت کا کاروبار سنبھال رکھا تھا بلکہ اردا بیگنی فوج بھی قائم ہوئی تھی۔ اس لئے اگر لاؤنیوں میں رنگینی، ہوس کاری اور عیش پرست عورتوں کا ذکر بار بار آتا ہے تو تعجب کی کوئی بات نہیں۔ لاؤنیوں میں عورتوں کے درد و فراق کو ضرور پیش کیا گیا ہے لیکن اس کا انداز ہی نرالا ہے۔ کچھ لاؤنیوں میں جہاں "دور دیس مت جاؤ گھر میں کیا دھن دولت کی کمی ہے؟ — ابھی اس سال ناگ پنچمی آ گئی ہے۔" کہہ کر اپنے شوہر

[1] اس سلسلہ میں امانت لکھنوی کا یہ شعر پڑھنا خالی از لطف نہیں
روشن یہ ہے کہ سبز کنول میں ہے سبز شمع   دھانی لباس پہنے جو وہ سبز رنگ ہے

کو میدانِ جنگ میں جانے سے باز رکھنے والی وفا شعار بیوی کا ذکر ہے تو اکثر لاؤنیوں میں "آنکھوں کے اشارے سے میں کس کو گھر بلاؤں" کہنے والی ہوسناک عورتیں بھی ہیں۔

ہمارے ادب میں ریختی اس کی بہترین مثال ہے جس طرح ریختی ایک دم توڑتی ہوئی زوال پذیر تہذیب کی کہانی سناتی ہے۔ بالکل اسی طرح لاؤنیاں پیشوائی عہد کی کسی پٹی لیکن ملمع چڑھی زندگی کا عکس پیش کرتی ہیں۔ جیسا راجہ ویسی پرجا۔ عوام نے اسے ہاتھوں ہاتھ لیا۔ اور ایک ایسا وقت آیا جب لاؤنی لکھنے والوں میں مسابقت شروع ہوئی۔ فی البدیہہ اشعار کہے جانے لگے۔ شاعرانہ نوک جھونک ہونے لگی۔ اگر ایک لاؤنی گو نے اپنی لاؤنیوں میں ۳۲ بالیوں کے نام گنائے تو دوسرے نے اس کے جواب میں ۳۳ بالیوں کا ذکر کیا۔ اگر ایک نے سبز رنگ محل کی تصویر کھینچی تو دوسرے نے جواب میں زرد رنگ محل کا نقشہ کھینچ کر سماں باندھ دیا۔ ہمارے ادب میں فاخر مکیں و سودا اور خصوصاً انشا و مصحفی کی باہمی معرکہ آرائیاں اس کی بڑی اچھی مثال ہیں۔ رام جوشی (سالِ وفات ۱۸۱۲ء) اننت پھندی (سالِ پیدائش ۱۷۴۴ء۔ وفات ۱۸۱۹ء) ہونا جی بال (سوائی مادھو راؤ دوم کے عہد کا شاعر) پرشرام (پیدائش ۱۷۵۴ء وفات ۱۸۴۴ء) پربھاکر (پیدائش ۱۷۵۴ء وفات ۱۸۴۳ء) اور پیشوائی عہد کا ایک مسلمان شاعر سگن بھاؤ (سالِ پیدائش ۱۷۷۸ء وفات ۱۸۵۰ء) پیشوائی عہد کے مشہور پوواڑا نویس اور لاؤنی گو ہیں۔ بلکہ یوں کہنا چاہیئے کہ یہ شعراء جن کا تعلق تماشا جیسے عوامی ادارے سے رہا اور جنہیں پیشواؤں نے انعام و اکرام سے مالا مال بھی کیا آسمانِ شاعری کے چند درخشندہ ستارے تھے۔

شاہری ادب کا مزاج جمہوری تھا۔ شاہر پڑھے لکھے عالم فاضل نہیں تھے۔ وہ عوام ہی میں سے تھے، عوام ہی میں پرورش پائی اور انھوں نے عوام ہی کے لئے تفنن طبع کا سامان بہم پہنچایا۔ ان کے ذہن میں اخلاق کا بلند یا پاکیزہ تصور نہیں تھا۔ اور نہ انھوں نے اسرار حیات معلوم کرنے کی کوشش کی۔ اگر انھوں نے اپنے کلام میں محبت کا غیر اخلاقی تصور پیش کیا ہے اور کہیں کہیں ان کے کلام میں ابتذال آگیا ہے تو یہ ان کا نہیں ان کے دور کا قصور تھا۔ مٹری اوونت نے اپنی تالیف 'پنچھی' میں بالکل صحیح کہا ہے کہ "پوواڑے اور لاؤنیاں کتابوں میں پڑھنے کی چیزیں ہی نہیں ان سے صحیح معنوں میں لطف اندوز ہونے کے لئے ضروری ہے کہ ان تماشوں میں شرکت کی جائے جن میں یہ گیت ہنک ہنک کر سنائے جاتے ہیں" انھوں نے ٹھیک کہا ہے کہ "ادھر شاہر دف پر تھاپ دے ادھر تن تن کی ساحرانہ آواز صدا فضاؤں میں لہرانے لگے اور ٹھیک ایسے وقت سارنگی جیسی آواز میں

"گھڑی گھڑی ارے من موہنا اسول کی جنان کیتان لوک بروشیں"
(گھڑی گھڑی ارے من موہن تکتے ہوئے۔ اس وقت جب سب شریف لوگ دیکھ رہے ہوں مجھ سے بات مت کر)

گاتی ہوئی مطربہ داخل ہو اور اس کی پازیب کی جھنکار اس کی سریلی آواز سے ہم آہنگ ہو۔ اسی وقت ناظرین کے افراد واہ واہ کہہ کر بڑھاوا دے رہے ہوں اور تماشے کے درمیان میں تماشبینوں کی طرف سے مطربہ پہ دونیوں اور چونیوں کی بارش ہو رہی ہو تو ایسی فضا میں لاؤنی سننے کا مزا ہے۔"

موجودہ دور میں لاؤنی کے مضامین میں بنیادی انقلاب آیا ہے۔ تیزی سے بدلتے ہوئے حالات اور ترقی پسند رجحانات نے اس کی قلب ماہیت کر دی ہے۔ اب اس سے اصلاح بلکہ انقلاب کا کام بھی لیا جانے لگا ہے جیسا کہ کہا جا چکا ہے لاؤنی روحانیت اور روایت کے خلاف صدائے احتجاج ہی کہ عالم وجود میں آئی اس میں دھڑکتی، تھرکتی، چلتی ہوئی زندگی تھی۔ عیش و عشرت کے میلے تھے، ساغر کی کھنک تھی اور پازیب کی جھنکار لیکن مجرد روحانیت کی طرح زندگی کا یہ نظریہ بھی منفی تھا۔ اس نے زوال آمادہ پیشوائی دور کی دیانت وارانہ عکاسی کی۔ عورت کو جذبات کا کھلونا بنا کر پیش کیا اور اس دور کی پست اخلاقی

حالت کی دستاویز بن گئی۔ لیکن لاؤنی چونکہ صرف عوام کی ملکیت ہے اس لئے اس کی مقبولیت کے پیش نظر اب اس سے سائنٹفک اور ترقی پسندانہ خیالات کی ترویج کا بھی کام لیا جانے لگا ہے۔ مثلاً شیخ کے پواڑے سیاسی رجحانات کے حامل ہیں۔ اس وقت میرے سامنے موجودہ دور کے ایک شاعر دیناتم لاؤ جیسے کی لاؤنیوں کا مجموعہ "کلگی تا" (کلغی طرّہ) ہے۔ اس مجموعہ میں ایسی کئی لاؤنیاں ہیں جن میں جدید رجحانات ملتے ہیں۔ ایک لاؤنی میں وہ رقمطراز ہیں:

"اے لاؤنی تو میرے لئے درج طلائی میں رکھا ہوا ایک بیش قیمت
ہیرا ہے
اس کائنات جمیل میں تیرا حسین پیکر خوبصورت ترین زیور ہے۔
تیرا خرام ناز ہاتھی کی چال جیسا مستانہ ہے۔
جب تو چلتی ہے تو زمین پر کنول کے نقوش بنتے ہیں۔"

ایک جگہ لکھتے ہیں:-

"لاؤنی اے میری چاندنی تیری ڈھولک سے انقلاب کے
بول نہایت انمول نکل رہے ہیں۔
اے مطربہ تیرے گھنگھروؤں کی چھن چھن
قدموں کی چلت پھرت
بدن کے پیچ و خم
لوگوں کو مست و بے خود بنا دیتے ہیں
تو نے شیریں موضوعات میں
زندگی کی محبت انڈیل دی ہے"

مندرجہ بالا لاؤنیوں کی روشنی میں لاؤنی کے جدید رجحانات کو سمجھنے میں کافی مدد ملتی ہے۔ مختصر یہ کہ پواڑے اور لاؤنیاں صرف لوک گیت ہی کی حیثیت سے اہم نہیں ہیں بلکہ مرہٹی ادب کا بیش بہا سرمایہ ہیں۔

کرشن موہن

کالا کلوٹا کلموا

کالا کلوٹا کلموا کوا مرا بیری ہوا۔
یہ کائیں کائیں ہر سمے۔
چنچل ہے من، بے چین ہے۔
ساجن کبھی آتے نہیں اور ٹکٹکی باندھے ہوئے رہ دیکھتی رہتی ہوں میں۔
ساجن کبھی آتے نہیں۔
کالے کلوٹے کلموے، اب چپ بھی ہو،
ساجن کو جب آنا نہ ہو،
برہا کے تڑپائے ہوؤں کو اور تڑپاتے نہیں

نرموہی ساجن کی لگن
رکھتی ہے بیکل میرا من۔
دن رین کی یہ بیکلی کس سمت مجھ کو لے چلی،
طاری ہوا دیوانہ پن

یہ کائیں کائیں ہر سمے
ہے اصل میں برہا کی لے
ہر دم ستاتی جائے ہے، طوفان اٹھا کر درد کا
کالا کلوٹا کلموا کوا مرا بیری ہوا

سعادت علی خاں

خواب و خیال

افسوس کہ نامۂ جوانی طے شد۔ عمر عزیز چالیس سال سے زیادہ ہوگئی مگر مزاج سے طفلی نہ گئی۔ حکیموں کا کہنا ہے کہ مرد چہل سال پختہ کار ہوتا ہے زمانے کے سرد و گرم کو سمجھنے لگتا ہے۔ دنیا کی ہر بات کو عقل کی ترازو میں تولتا ہے۔ کھرے اور کھوٹے میں امتیاز کرنے لگتا ہے۔ چالیس سال کی عمر میں زندگی کی ایک منزل گزر جاتی ہے عناصر میں وہ پہلا سا اعتدال نہیں رہتا۔ اٹھتے بیٹھتے کبھی کبھی کچھ اعضا شکنی محسوس ہونے لگتی ہے۔ بازوؤں میں وہ کس بل نہیں رہتا طبیعت میں وہ پہلی سی جولانی نہیں۔ الغرض انحطاط کے آثار نمایاں ہونے لگتے ہیں۔ مگر انسان ان حقیقتوں سے آنکھیں چراتا ہے۔ اس کی اکڑ نہیں جاتی۔ مثل مشہور ہے 'ساٹھا پاٹھا' بڑھاپے میں لوگ شادیاں کرتے اور خانہ آبادی کی فکر میں اپنی رہی سہی صلاحیتیں بھی زائل کر بیٹھتے ہیں۔ براؤننگ نے کہا ہے کہ "بڑھاپا عمر کا بہترین دور ہے" نہ معلوم ظالم کس کو دھوکا دے رہا تھا۔ اگرچہ بڑھاپا ابھی چند گام اور دور ہے مگر میں تو زندگی کی چالیس منزلیں طے کرکے ہانپنے لگا۔ پچھلے چالیس برسوں میں کیا کیا انقلاب آئے، ہماری آنکھوں نے کیا کیا دیکھا.... تاریخ نے کتنے خونیں ورق الٹے..... ہماری سماج کی قدریں بدل گئیں مگر وقت کی موجیں ابھی سرگرم خرام ہیں۔ آج بھی زمانہ کروٹیں لے رہا ہے چین نہیں بیٹھتا.... شاید یہی اس کی فطرت کا تقاضا ہے

ہستم اگر می روم گر نہ روم نیستم

میری پیدائش ۱۹۱۶ء کی ہے۔ پہلی جنگ عظیم ابھی جاری تھی کہ روح اس پیکر خاکی میں داخل ہوئی۔ ہمیں اس آستان سے دور ہونا کب گوارا تھا۔ منشا کہ روح قالب میں آتے آتے کترائی۔ بزرگوں کا کہنا ہے کہ ادھ موا پیدا ہوا تھا اور اس وقت یہ شبہ ہو رہا تھا کہ شاید بچہ مر گیا ہے۔ لوگ گریہ و زاری پر تیار ہو رہے تھے۔ عورتیں چپکے چپکے آنسو بہا رہی تھیں۔ باہر دیوان خانے میں خاندان کے بزرگ میرے قبل از وقت موت کے اعلان کا انتظار کر رہے تھے۔ کسی نے کہا چلو ماں کی جان تو بچی۔ اللہ اور اولاد دے گا صبر کرو۔ یہ پہلا بچہ تھا...... نہ معلوم مشیت ایزدی کیا ہے۔ غرض جتنے منہ اتنی باتیں۔ جب طمانچے کھا کر بھی میں نے اُف تک نہ کی تو آخر کار ریٹائرڈ ڈاکٹر نے ٹھنڈے اور گرم پانی کے دو بکٹ منگوائے اور مجھے پے در پے پانی میں غوطے دینے شروع کئے۔ کہاں تک ضبط کرتا۔ تنگ آکر میں نے ایک چیخ ماری جس کو سن کر سامعین کے چہروں پر اطمینان و مسرت کے آثار نمایاں ہوئے۔ میں نے موت سے پہلی بازی جیت لی اور زندگی کے بوجھ کو اپنے ناتواں کندھوں پر اٹھانے کو تیار ہو گیا۔

میرے بچپن کا عہد تمام خواب و خیال ہو گیا مگر اس کے کچھ دھندلے نقش اب بھی میرے دل پر باقی ہیں۔ لوگ کہتے ہیں کہ وہ زمانہ سکون و آسائش کا تھا۔ آبادی کم تھی۔ اناج سستا تھا۔ گھر بڑے بڑے تھے۔ ذکر ولی کی گلیاں دست بستہ کھڑی رہتی

تھیں - امیروں کے لئے بڑے کرّوفر کا دور تھا (غریب بے چارے تو محنت کی چکی میں پستے ہی رہتے ہیں) ہندوستان پر انگریزی سامراج مسلط تھا - اس بات میں کسی کو ذرا بھی شبہ نہیں تھا کہ انگریزوں کو خدا نے ہندوستان کی فلاح و بہبود کے لئے بھیجا ہے - برٹش راج کی بقا کے لئے مسجدوں اور مندروں میں دعائیں کی جاتی تھیں اور خدائے کریم سے درخواست کی جاتی تھی کہ ملک معظم جارج پنجم کی عمر و اقبال میں دن دونی رات چوگنی ترقی دے -

میرا اس بدنصیب نسل سے تعلق ہے جو دو بڑی جنگوں کے درمیان پلی - میرا لڑکپن پہلی جنگ کی بھیانک داستانیں سنتے سنتے کٹا اور جب جوان ہوا تو دوسری جنگ کی تباہیوں کو اپنی آنکھوں سے دیکھنا پڑا - معاشی پستی، جدوجہد، انقلابات کا شور، قوموں کا انحطاط یہ سب کچھ ہمارے حصے میں آئے - ان حالات کو عرف عام میں انقلابی دور کہا جاتا ہے - میری عمر مشکل سے تین سال کی ہوگی - یورپ کی کئی سلطنتوں کا خاتمہ ہو گیا اور بڑے بڑے بجکلاہوں کے تاج پامال ہو گئے مگر ہماری ریاست ایک مدت ان انقلابوں کی زد سے دور تھی۔

میرا ابتدائی بچپن میرے نانا سیّد محمد بلگرامی کے سایۂ محبت میں گزرا - وہ میری ماں کے چچا تھے اور میرے حقیقی نانا سیّد علی بلگرامی کے بھائی - سکھ چین کے یہ دن بہت تھوڑے تھے - اگرچہ اس وقت میں بہت کم عمر تھا لیکن ان سہانے دنوں کی یاد میرے دل سے کبھی نہیں مٹ سکتی - سیّد صاحب ہی ایک بزرگِ خاندان تھے جنھوں نے میرے ساتھ لاڈ پیار کیا - وہ مجھے بہت عزیز رکھتے تھے اور میری کسی فرمائش کو نہیں ٹالتے تھے - جب کبھی اس عہدِ رفتہ کی طرف نظر ڈالتا ہوں تو صرف چند مبہم نقوش نظر آتے ہیں - میرے نانا کے خدوخال بھی صاف طور پر دکھائی نہیں پڑتے - اتنا ضرور یاد ہے کہ وہ نہایت نفیس پاکیزہ آدمی تھے - ان کا گھر صاف و شفاف رہتا تھا - نوکر ہاتھوں میں دستانے پہن کر کھانا کھلاتے تھے - چاندی کے وزنی برتنوں کی چمک اب تک مجھے خوب یاد ہے - حافظے پر تین دل کش نقش ابھرتے ہیں - سب سے پہلے ایک مرا ہوا گھونگا بجلی کے تار پر پڑا ہوا - دوسرا نقش جہاز کے ڈیک کا منظر، مسافروں کی چیخیں TI-Tonic.

اور شور و غل - یہ ایک گراموفون ریکارڈ تھا - یہ ریکارڈ اگرچہ بالکل مصنوعی تھا مگر میرا دل ہلا دینے کے لئے بہت کافی تھا - تیسرا نقش، ایک بزرگ بچوں کو کہانیاں سنا رہے ہیں - ان کی صورت مجھے یاد نہیں - ان کے ہاتھ چھوٹے چھوٹے تھے اور جب وہ بولتے تو ہاتھ چلا کر اظہارِ مطلب کر دیتے۔

جہاں تک یاد ہے میں ہمیشہ فقیروں اور بھکاریوں کی ہیبت رہی ہے - جب میں چھوٹا تھا تو ہمارے گھر پر فقیروں کے پھیرے ہوتے ان کی عجیب و غریب بولیوں اور صداؤں سے میں ڈر جاتا تھا جہاں کسی فقیر نے پکارا "اللہ کے نام پر دے بابا" اور میں گھر میں گھس جاتا - چناں چہ میرے نانا نے فقیروں کو آواز دینے سے منع کر دیا تھا اور ان کی تنخواہیں مقرر کر دی تھیں جن کو وہ خاموشی سے ہر مہینے حاصل کرتے تھے - مجھے کسی میوے سے زیادہ رغبت نہیں رہی - میں صرف تجربے کا پھل کھاتا ہوں - بچپن میں مجھے سیب سے خاص نفرت تھی - میں سمجھتا تھا کہ یہ بھی پتھر کی قسم کی کوئی چیز ہے - جہاں کسی کو سیب کھاتے دیکھتا تو فوراً دوڑ کر رپورٹ کر دیتا کہ فلاں شخص پتھر کھا رہا ہے - مقدس انجیل میں لکھا ہے کہ حضرت آدم کے لئے یہی شجر ممنوع تھا اور جس کو کھانے کے جرم میں وہ جنت سے نکالے گئے تھے - شاید یہی بات میرے تحت الشعور میں بھی تھی -

میرے نانا مجھے چراغِ زیرِ داماں کی طرح دنیا کی تند ہواؤں سے بچاتے تھے - میں جب تک ان کے ساتھ رہا میرے دل پہ کسی قسم کا ملال نہیں گزرا - میں یہ نہیں جانتا تھا کہ کوئی ایسی بھی خواہش ہے جو پوری نہیں ہو سکتی - نظم و ضبط کے فقدان نے مجھے بزدل بنا دیا تھا - میں اکیلا کھیلنے کا عادی ہو گیا - دوسرے بچے مجھے وحشی اور غیر مہذب معلوم ہوتے تھے - چوں کہ میرے دو بھائی کرامت اور سلامت والدین کے پاس رہتے تھے ان دونوں سے بھی میرے تعلقات رسمی تھے - بچے عام طور پر ذی حس ہوتے ہیں میں ضرورت سے زیادہ ذی حس تھا - ایک روز میرے نانا کے بڑے بھائی نواب عماد الملک ملاقات کے لئے آئے - میری طلبی ہوئی - میں نے ملنے سے صاف انکار کر دیا - بڑے میاں کچھ برہم

ہوئے اور اصرار کیا کہ میں پیش کیا جاؤں۔ سیّد صاحب اپنے بڑے بھائی کی بہت عزت کرتے تھے اور ان سے ڈرتے بھی تھے۔ مجھے پکڑ کر بلایا۔ لیکن منت سماجت کرتے رہے کہ بھائی جان بچہ بہت چھوٹا ہے، میں ڈر کے مارے کانپ رہا تھا اور اسی دہشت سے میں نے اپنے کپڑے گندے کر لئے۔ اسی دن سے عماد الملک مجھے میاں چپاں پکارتے تھے۔ برسوں کے بعد جب کبھی ہم لوگ اپنی والدہ کے ساتھ ان سے ملنے جاتے تو وہ مجھ سے میرا نام پوچھتے تھے۔ میں جواب دیتا 'سعادت' تو کہتے 'نہیں، میاں چپاں۔'

میرے نانا سیّد محمد بلگرامی کے انتقال کے بعد میری طفلی کی دنیا ہی بدل گئی۔ ان کی موت میرے لئے بڑا سانحہ تھی جس کو میں محسوس تو کرتا تھا مگر بیان نہیں کر سکتا تھا۔ میں ان کو گھر کے کونوں میں ڈھونڈتا تھا۔ اور جب نوکر چاکر یہ کہہ کر دلاسا دیتے کہ وہ اللہ میاں کے گھر چلے گئے تو میں سمجھتا تھا کہ کچھ دنوں کے بعد واپس آ جائیں گے۔ مجھے یہ معلوم نہیں تھا کہ جو ادھر جاتا ہے وہ واپس نہیں آتا۔ ان کے مرنے کے بعد ان کا نفیس اور آراستہ گھر تتر بتر ہو گیا۔ اب میں اپنے دو بھائیوں کے ساتھ اپنے والدین کے پاس رہنے لگا۔

میرے والد سیّد نصیر الدین حسین خاں جن کو بعد میں حضور نظام سے نواب نصیر یار جنگ بہادر کا خطاب ملا نواب عماد الملک کے بھانجے اور شمس العلماء سیّد علی بلگرامی کے داماد تھے۔ میری ماں رقیہ بیگم ان کے حقیقی ماموں کی اکلوتی صاحبزادی تھیں۔ جب کبھی مجھے اپنی والدہ مرحومہ کا خیال آتا ہے تو پرانے زخم ہرے ہو جاتے ہیں۔ ان کی بھولی بھالی صورت میری آنکھوں میں پھر جاتی ہے۔ اس وقت میں اپنے کمرے میں میز پہ بیٹھ کر یہ سطریں لکھ رہا ہوں لیکن مجھے ایسا محسوس ہو رہا ہے کہ وہ میرے پاس کھڑی ہیں اور مجھ سے باتیں کرنا چاہتی ہیں۔ میرے دل نے کبھی آج تک اس بات کو نہیں مانا کہ وہ اس دنیا سے اٹھ گئی ہیں۔ میرے لئے تو وہ زندہ جاوید ہیں۔ اٹھتے بیٹھتے ان کا خیال آتا ہے۔ مجھے ہمیشہ اپنی ماں کی جھلک اپنے لڑکے شجاعت کے ہنستے ہوئے چہرے میں نظر آتی ہے۔

رقیہ بیگم اپنے باپ کی بڑی چہیتی بیٹی تھیں۔ کہتے ہیں کہ سیّد علی بلگرامی کو لڑکی کی بڑی آرزو تھی اور جب تین لڑکوں کے بعد خدا نے ان کو اس دولت سے سرفراز فرمایا تو ان کی خوشی کی کوئی انتہا نہ رہی۔ میری ماں کی پیدائش کے دن گھر میں جتنے بھی بچے تھے ان سب کو میرے نانا نے پانچ پانچ روپے دئے اور ایک طمانچہ بھی رسید کیا۔ ممکن ہے انھوں نے اپنے لڑکوں کی تعلیم کی طرف سے غفلت برتی ہو لیکن ان کی صحبت میں میری ماں کو پڑھنے لکھنے کا شوق بچپن ہی سے ہو گیا تھا۔ صغر سنی ہی میں وہ اپنے والدین کے ساتھ انگلستان گئیں۔ سیّد صاحب نے قیام انگلستان کے دوران میں سب سے بڑا کام Delhi MSS. یعنی مخطوطاتِ دہلی کو ترتیب دینے کا کیا۔ جب مغلوں کا دار السلطنت تاراج ہوا تو شاہی لائبریریوں کے لئے بہت ساری کتابیں اور مخطوطات انگریزوں نے انگلستان بھجوا دیئے۔ ان اوراق پریشاں کو اکٹھا کرنا اور از سرِ نو ترتیب دینا کوئی آسان کام نہ تھا۔ کیونکہ یہ کتابیں مشرق کی مختلف زبانوں میں تھیں۔ سیّد صاحب کو مغرب و مشرق کی بہت سی زبانوں پر پورا عبور تھا اور اس سلسلے میں وہ ہندوستان بھر میں یکتا تھے۔ یورپ کے عالموں نے سیّد صاحب کے علم و کمال کا لوہا مانا اور ایک محقق کی حیثیت سے ان کو اپنی محفلوں کی زینت بنایا۔ کیمبرج یونیورسٹی میں سیّد صاحب ریڈر مقرر ہوئے۔ چند سال انھوں نے وہاں مرہٹی، سنسکرت اور فارسی پڑھائی۔ یہ وہ زمانہ تھا جب ڈاکٹر محمد اقبال مرحوم کیمبرج میں پڑھتے تھے۔ میری ماں کہا کرتی تھیں کہ ڈاکٹر صاحب ان کو کاندھے پر اٹھا کر خانہ باغ میں دوڑا کرتے تھے ہر اتوار کو ہندوستانی طلباء اور دانش گاہ کیمبرج کے مشہور و معروف پروفیسر سیّد صاحب کے گھر پہ جمع ہوتے، کھانا کھاتے اور علمی و ادبی گفتگو میں وقت گزارتے۔

میری نانی اپنی پرانی روایات پر قائم رہیں۔ ان کے زہد و تقویٰ میں ذرا بھی فرق نہیں آیا۔ مغربی دنیا میں رہ کر انھوں نے مشرقی تہذیب کا دامن کبھی اپنے ہاتھوں سے نہ چھوڑا۔

میری والدہ اس ماحول میں پلی تھیں۔ ان کو دنیا کی آلائشوں کا کوئی تجربہ نہ تھا۔ ان کی نیکی اور سادہ مزاجی کو لوگ اب تک یاد کرتے ہیں۔ مشفق باپ نے اپنی بیٹی کو زمانے کی نجاستوں سے دور رکھا تھا۔ کبھی اس کی کوئی خواہش رد نہیں کی۔ ہمیشہ بیٹی کی تعلیم و تربیت میں منہمک رہے۔ جب رقیہ بیگم انگلستان سے اپنے والدین کے ہمراہ ہندوستان واپس ہوئیں تو اردو کا ایک لفظ بھی پڑھ نہیں سکتی تھیں۔ چنانچہ محرم کی مجالس سے متاثر ہو کر انھوں نے اپنے چچا زاد بھائی سید ہاشم بلگرامی سے انگریزی میں دریافت کیا تھا۔ "مسٹر یزید نے مسٹر حسین کو کیوں شہید کیا؟" وہ فرماتی تھیں کہ "اس واقعہ کے بعد میرے والد نے مجھے فلسفۂ شہادت اس خوبی سے سمجھایا کہ مجھے کسی سے پوچھنے کی ضرورت نہیں ہوئی۔" میری ماں کو تمام عمر اپنے والد کی اچانک موت کا صدمہ رہا۔ حالتِ نزع میں بھی وہ اپنے والد کو مخاطب کر رہی تھیں۔ مئی ۱۹۱۱ء میں مصائب کا پہاڑ ان پر ٹوٹا۔ سید صاحب حیدرآباد سے بد دل ہو کر ہردوئی چلے گئے تھے۔ وہاں انھوں نے ایک بڑا گھر اپنی رہائش کے لئے خریدا تھا۔ خیال یہ تھا کہ عمر کا باقی حصہ یو۔پی میں گزاریں گے۔ شام کا جھٹپٹا سا ہو گیا تھا میرے نانا ٹینس کورٹ پر بیٹھے تھے۔ اطراف میں عزیز و اقارب کا مجمع تھا۔ اسی شام کو میری دادی فاطمہ بیگم جو سید صاحب کی بہن تھیں حیدرآباد سے آئی تھیں۔ میری ماں کی سالگرہ کو کچھ دن باقی تھے اور سید علی صاحب اس تقریب کے انتظامات کی تکمیل کر رہے تھے۔ اچانک آسمان سے ایک شہاب ثاقب پھلجھڑی کی طرح ٹوٹا اور سیدھا ٹینس کورٹ کے قریب گرا۔ لوگوں کی آنکھیں چندھیا گئیں مگر اس بزرگ کی آنکھیں ہمیشہ کے لئے بند ہو گئیں۔ گھر میں رونا پیٹنا شروع ہو گیا اور بساطِ مسرت ہمیشہ کے لئے الٹ گئی۔ والدہ فرماتی ہیں کہ مجھ پر سکتہ کا عالم طاری ہو گیا تھا۔ آنسو خشک ہو گئے تھے جس کو گاؤں کی دقیانوسی بڑھیوں نے سنگ دلی کی علامت سمجھا۔ میں سمجھتا ہوں کہ اس دن کے بعد سے میری والدہ کو پہلی سی آسودگی ملی اور نہ چین نصیب ہوا۔

والدہ کو علم و ادب کا ذوق و شوق ورثہ میں ملا تھا۔ کیمبرج سے انھوں نے آنرس کی ڈگری لی تھی۔ ان کا مضمون تاریخ تھا۔ فرنچ، جرمن اور فارسی بخوبی جانتی تھیں۔ اردو تو ان کی مادری زبان تھی۔ ایک حد تک انھوں نے لاطینی اور عربی بھی پڑھی تھی۔ وہ محنتِ شاقہ سے کبھی نہیں گھبراتی تھیں۔ زندگی بھر انھوں نے اپنے والد کی مثال اپنے سامنے رکھی۔ حیدرآباد کے نوجوان ادیب اور شاعر ان کا بڑا احترام کرتے تھے۔ چناں چہ انھوں نے میر حسن، اشفاق حسین، مخدوم محی الدین وغیرہ سے ادبی کاموں میں مدد لی۔ اردو زبان میں بچوں کے لٹریچر کی کمی کو انھوں نے پورا کرنے کی کوشش کی۔ چناں چہ اس زمانے میں بچوں کے لئے بہت سی اچھی کتابیں لکھی گئیں اور بیرونی زبانوں سے اردو میں ترجمے کئے گئے۔ میں جب انگلستان سے سنہ ۱۹۴۵ء میں واپس ہوا تو انھوں نے مجھے اپنا لکھا ہوا ایک ڈراما 'فردوسی' پڑھ کر سنایا۔ ڈرامے کی زبان بہت صاف ستھری تھی اور کہانی بھی مؤثر تھی۔ مگر افسوس ہے کہ ان کی بیماری اور دوسرے افکار کی وجہ سے یہ ڈراما منظرِ عام پر نہ آسکا۔ نہ معلوم اس ڈرامے کے مسودے کا کیا حشر ہوا۔

ان کو روپے پیسے کی قدر کا کوئی اندازہ نہ تھا۔ وہ محتاجوں کے ساتھ دل کھول کر سلوک کرتی تھیں۔ سفارشیں کرنے میں بھی ان کا جواب نہ تھا۔ چونکہ اربابِ اقتدار ان کی عزت کرتے تھے اس لئے ان کی سفارشیں کبھی رد نہیں ہوتی تھیں۔ ان کو شاپنگ کا بہت شوق تھا۔ "ہماری دکان ہے" کہہ کر آدھی دکان خرید لیتی تھیں۔ کتابوں کی دکان سے تو کبھی خالی ہاتھ واپس نہ آتیں۔ اچھا کھانا خواہ وہ مشرقی وضع کا ہو یا مغربی، بڑے مزے سے لے کر کھاتی تھیں۔ یہاں تک کہ وہ حیدرآباد کی پرانی دعوتوں کے ذکر سے بھی لطف اندوز ہوتی تھیں۔ میں نے ولایت میں جو کچھ کھایا تھا اس کو ان کے سامنے بڑھا چڑھا کر بیان کرتا تو ان کے چہرے پر مسرت کی لہر دوڑ جاتی۔ ہمارے ننھیال کے اکثر بزرگوں نے اپنی عزیز جانیں پیٹ پر قربان کر دیں۔ میرے ماموں مجتبیٰ بلگرامی اسپتال میں ذریش تھے۔ ان کی بیماری ڈاکٹروں کے لئے

باعثِ تشویش ہو گئی تھی۔ مگر آفرین ان کی ہمتِ پاک پر کہ مرنے سے پہر دن پہلے مرغ اور بھیجے کھا کر مرے۔ ما سے بھی پرہیز ملحوظ نہیں ہوتا تھا۔ بیماری میں ان کی غذا پر کڑی نگرانی ہوتی تھی لیکن پھر بھی وہ بے چاری کچھ نہ کچھ منگوا کر چکھ ضرور لیتی تھیں۔ ان کی خوراک زیادہ نہ سہی مگر زبان کا چٹخارہ ہمیشہ ان کو بے چین رکھتا تھا۔ اچھے کھانے کا شوق ہمارے خاندان کو اپنے بزرگوں سے ورثے میں ملا ہے۔ مولوی عبدالحق (بابائے اردو) کا بیان ہے کہ عماد الملک اپنے باورچی کی اتنی قدر کرتے تھے کہ اس کو اپنے ساتھ صوفے پر بٹھا کر اس سے دستر خوان کی لذتوں کے تذکرے کیا کرتے تھے۔ نواب صاحب خود بھی اس میدان کے مرد تھے۔ جس زمانے میں ان کی سکونت لندن میں تھی وہ اپنے لئے ہندوستانی کھانا خود ہی پکا لیا کرتے تھے۔ وہ اس فن میں بھی استاد تھے۔ میری ماں کہتی تھیں کہ میرے نانا اپنے علمی مشاغل اور دوسری مصروفیتوں کے دوران میں بھی کبھی کبھی کیک بنا کر کھا لیا کرتے تھے۔ میری والدہ تو اس فن میں یکتائے روزگار تھیں۔ ان کے بڑے بھائی نواب عماد الملک بھی پکوان کی پارٹیوں میں ان کے شریک ہوتے تھے۔ مرغ و ماہی کے پکانے میں ان لوگوں نے نئے نئے تجربے کئے اور نئی نئی ایجادیں کیں۔ کام و دہن کی ان لذتوں کے لئے آج کے پسماندگان تا حشر ان کے شکر گزار رہیں گے۔

اس سلسلے میں مجھے یہاں بس اتنا عرض کرنا ہے کہ میرا لڑکا شجاعت جس کی عمر گیارہ سال ہے پراٹھے اور خاگینہ بنا لیتا ہے اور ضرورت پڑے تو ٹماٹر کا سالن بھی پکا سکتا ہے اور مجھے یقین ہے کہ میرے بزرگوں نے اس فن کے ایوان میں جو شمع جلائی ہے یہ اس کو ضرور روشن رکھے گا۔

اگر پدر نتواند پسر تمام کند

وقار خلیل

غزل

ہیں مضمحل آرزو کی نبضیں، نظر کے پیغام بجھ گئے ہیں
سلگ رہا ہے وفا کا دامن، حیات کے نام بجھ گئے ہیں

بجھا بجھا شہرِ آرزو ہے، دیارِ دل میں کوئی نہیں ہے
وفا کی پلکوں پہ جگمگاتے ہوئے سرِ شام بجھ گئے ہیں

حصارِ شب میں گھرے ہوئے ہیں اُداسیاں صف بصف اندھیرے
وفا کی شمعیں جلاؤ یارو، کہ سب در و بام بجھ گئے ہیں

سحر نے انگڑائی لی اُفق پر، شفق میں ہوئیں مچی ہوئی ہیں
خرد کی شمعیں ہوئیں فروزاں، چراغِ اوہام بجھ گئے ہیں

بہار کی مانگ میں ہے افشاں، نہ خندۂ گل، نہ شورِ بلبل
چراغِ انفاسِ عندلیباں، یہاں تہہِ دام بجھ گئے ہیں

یہ ناموافق ہوائے دوراں، حیات دشمن، نشاط دشمن
نہ جانے کتنے چراغِ ارماں، وقار بے نام بجھ گئے ہیں

ہمارے

لکھنے

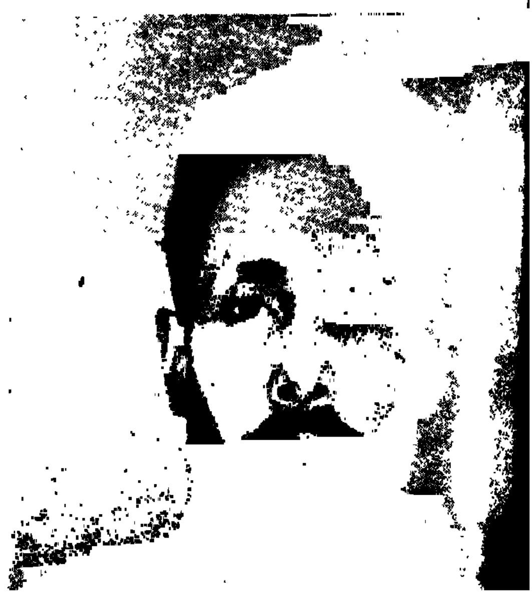
والے



قاضی عبدالودود



ڈاکٹر بی گوپال ریڈی



سجاد علی قادری



پنڈت موتی لال نہرو

پنڈت موتی لال نہرو

آپ کی صد سالہ سالگرہ ملک بھر
میں ۶-مئی ۱۹۶۱ء کو منائی گئی۔ یہ
تصاویر انھیں سے متعلق ہیں۔



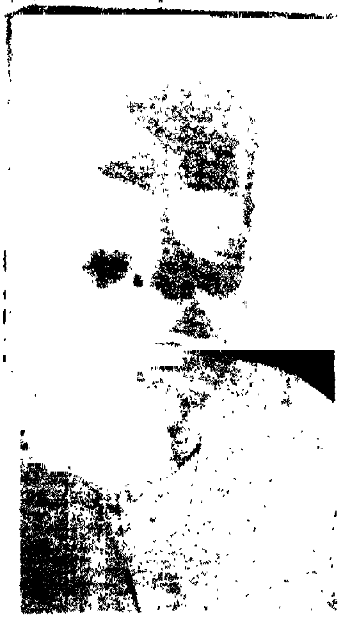
عہدِ طفلی

۱۹۰۰ء میں





باپ اور بیٹا (۱۹۲۰ء)



صبح پیری



۱۹ء)

سالہ بیٹے کے ساتھ

شریمتی سروپ رانی نہرو





۱۹۱۹ء میں بہ حیثیت صدر امرت سر کانگریس





وزیراعظم پنڈت جواہرلال نہرو انڈوپاکستان کلچرل کانفرنس کا افتتاح فرما رہے ہیں۔



دلّی یونیورسٹی کے وائس چانسلر پروفیسر این۔ کے سدھانت
وزیراعظم پنڈت نہرو کو اردو کی دو نایاب کتب
'تذکرۂ سرور' اور 'کربل کتھا' کے نسخے پیش کر رہے ہیں۔
یہ کتابیں یونیورسٹی کے شعبۂ اُردو نے شائع کی ہیں۔

نئی دلّی میں انڈوپاکستان مشاعرہ —— سیّد محمد جعفری اپنا کلام سنا رہے ہیں۔



صالحہ عابد حسین

ایک مثالی زندگی

جانے والے کبھی نہیں آتے
• جانے والوں کی یاد آتی ہے

کلامِ الٰہی میں پروردگارِ عالم نے ایک جگہ فرمایا ہے، "وَ صَوَّرَکُمْ فَاَحْسَنَ صُوَرَکُمْ" "ہم نے صورتیں بنائیں اور کیا اچھی صورتیں بنائیں۔" حقیقت یہ ہے کہ فیاضِ ازل نے جتنی چیزیں خلق کیں، ان میں تناسب، موزونیت، حُسن اور دل کشی کا ایک عجیب امتزاج رکھا۔ ہم اپنی کم نگاہی کے باعث اسے دیکھ سکیں یا نہ دیکھ سکیں لیکن اس جلوہ گہ ناز کی ہر چیز میں اس کے حُسن کا پرتو موجود ہے اور کبھی کبھی تو قدرت ایسا شاہکار تخلیق کر دیتی ہے کہ جس پر وہ خود بھی جھوم اٹھتی ہوگی۔ ایک فانی انسان کو جب دستِ قدرت حسنِ سیرت و صورت سے آراستہ کرکے سنوارتی ہے تو وہ کیا بن جاتا ہے؟ اس کی مثال ہمیں اس زندگی میں کبھی کبھی دیکھنے کو مل جاتی ہے۔ اور قدسیہ زیدی —— میری عزیز جانثار دوست —— انھیں چند بے مثال ہستیوں میں سے ایک تھیں جن کو قدرت اپنی بے پناہ فیاضیوں سے سرفراز کرتی ہے اور جس کی شخصیت کا حسن اور سیرت کا جمال ہزاروں دلوں کو فتح کر لیتا ہے

قدسیہ کے عقیدت مندوں، احسان مندوں اور شناساؤں کی تعداد بہت بڑی ہے۔ لیکن یہ کوئی انوکھی بات نہیں۔ انوکھی بات یہ ہے کہ ان کے قریبی دوستوں کا حلقہ بھی اتنا وسیع ہے جو بہت کم کسی خوش نصیب کے حصّے میں آتا ہے اور آج ان کے سیکڑوں دوست ان کو کھو کر یہ محسوس کر رہے ہیں کہ ان کی ایک انمول شے چھن گئی، جس کی تلافی کسی چیز سے بھی ممکن نہیں۔

قدسیہ نسلاً کشمیری تھیں۔ ان کے تیکھے نقش، ذہین آنکھیں، شفاف رنگ، کتابی چہرہ اور سیاہ بال سبھی کشمیری حسن کے غمّاز تھے۔ لیکن ان کی صاف اور شستہ زبان اور لہجہ سے کوئی اندازہ نہیں کر سکتا تھا کہ ان کا اصل وطن کشمیر اور وطنِ ثانی پنجاب ہے، جہاں ان کے دادا آ کر بس گئے تھے۔ قدسیہ کی پیدائش دہلی کی تھی۔ بچپن یہیں بیتا، اعلیٰ تعلیم پنجاب میں پائی۔ شادی کے بعد ایک عرصے تک رام پور میں رہیں اور پھر دہلی آ بسایا۔ اور ان کی غیر معمولی شخصیت میں ان سب مقامات کی خصوصیات اور خوبیوں کی جھلک نظر آتی تھی۔

وہ اپنے بھائی بہنوں میں سب سے چھوٹی تھیں اور شاید اسی لئے باپ کی بہت زیادہ چہیتی بھی تھیں۔ ماں کی آغوشِ شفقت سے کمسنی ہی میں محروم ہو گئی تھیں لیکن باپ کی محبت اور توجہ اور بڑی بہنوں کی الفت نے انھیں اس کمی کو محسوس نہ ہونے دیا۔ خاندان کی یہ سب سے ذہین بچی سب ہی کی لاڈلی تھی۔ اسی لئے باپ نے اس کو اعلیٰ تعلیم دینے کا فیصلہ کیا۔ لیکن درسی تعلیم سے انھیں کوئی مناسبت یا دلچسپی نہ تھی۔ وہ بس مجبوراً امتحان پاس کرنے کے لئے تھوڑا سا پڑھ لیا کرتی تھیں۔ ان کی غیر معمولی ذہانت اور قابلیت کے اصل جوہر تو بہت بعد میں کھلے

قدسیہ کو کم عمری ہی سے کتنے صدمے سہار نے پڑے، ان کا دل کتنا دکھا ہوا، کتنا درد مند تھا، اسے بہت کم لوگ جانتے ہیں۔ ان کے کھنکتے ہوئے قہقہے، باغ و بہار طبیعت، دلچسپ گفتگو اور پھڑکتے ہوئے لطیفے سن کر کون اندازہ لگا سکتا تھا کہ اُن کے دل میں کتنے داغ ہیں۔ وہ غم کو اپنی ذاتی دولت سمجھتی تھیں جس میں کسی کے شریک کرنے کی قائل نہ تھیں ؎

سوزشِ باطن کے ہیں احباب منکر ورنہ یاں
دل محیطِ گریہ و لب آشنائے خندہ ہے

بچپن میں ماں کی جدائی، نوعمری میں باپ کی مفارقت اور اکلوتے کڑیل جوان بھائی کا داغ اور شادی کے بعد ایک پیارے بچے کی موت نے ان کے دل کو اتنا حسّاس، اتنا درد آشنا بنا دیا تھا جو کسی کے بھی دکھ اور غم پر تڑپ اٹھتا تھا۔ وہ دوسروں کے غم کو اس طرح محسوس کرتیں جیسے یہ سب ان پر ہی بیت رہا ہو۔ قدسیہ کی شخصیت کو بنانے میں اس دردِ دل کی دولت کا بڑا ہاتھ ہے۔

اپنے والد کے انتقال کے بعد قدسیہ اپنی بڑی بہن بیگم پطرس اور بہنوئی پطرس کے سایۂ عاطفت میں آگئیں جو ان کے حقیقی پھوپھی زاد بھائی بھی تھے۔۔ وہ دونوں انھیں بے حد چاہتے تھے۔ پطرس کی غیر معمولی ذہانت اور ظرافت سے کون ادبی ذوق رکھنے والا ناواقف ہوگا۔ قدسیہ کی ذہانت و ظرافت کو ان کے پاس رہ کر اور زیادہ جلا ہوئی۔ ساتھ ہی ان میں شعر و ادب کا ذوق بھی پیدا ہونے لگا۔ ان کی رسمی تعلیم صرف بی۔اے تک تھی اور اس میں بھی جیسا کہ میں نے پہلے کہا انھوں نے کوئی نمایاں کامیابی حاصل نہیں کی تھی۔ لیکن ان کی قابلیت، سوجھ بوجھ، ان کی معلومات، ان کا مطالعہ یورپ کے اکثر تعلیم یافتہ حضرات سے بڑھ کر تھا۔ وہ انگریزی اس روانی سے بولتیں کہ خود اہلِ زبان منھ دیکھتے رہ جاتے۔ سیاست پر ان کی نظر اتنی گہری تھی کہ بڑے بڑے سیاست دان کو وہ بحث میں ہرا سکتی تھیں۔ شعر و ادب پر بحث کرتیں تو ادیب و نقاد

زبان نہ کھول سکتے اور آرٹ اور کلچر سے تو انھیں خاص لگاؤ تھا اور اس میدان میں تو ان کا لوہا سب ہی نے مانا اور اس کے لئے انھوں نے اتنا کچھ کیا جس کا احاطہ کرنا مشکل ہے۔

۱۹۲۷ء میں ان کی شادی سید بشیر حسین زیدی سے ہوئی جو اس وقت رام پور کے چیف منسٹر تھے۔ وہ رام پور جیسی بڑی ریاست کے چیف منسٹر کی بیوی تھیں جن کو علاوہ اپنی بہت سی ذمہ داریوں کے اپنے شوہر کے ساتھ بہت سی ریاستی ذمہ داریوں کو بھی سنبھالنا اور بہت سے کاموں میں ان کا ہاتھ بٹانا پڑتا تھا۔ سرکاری تقریبوں میں شرکت کرنا، بڑی بڑی دعوتوں میں میزبانی کے فرائض انجام دینا اور ساتھ ہی والیٔ ریاست اور ان کے خاندان کی اپنی مرضی اور طبیعت کے خلاف ہی، دربارداری کرنا بھی ان کے فرائض میں سے تھا۔ ان حالات میں کتنی عجیب بات ہے کہ عین اس زمانے میں انھیں ادب اور وہ بھی بچوں کے ادب سے دلچسپی پیدا ہوئی اور اس کام کے لئے انھوں نے نہ صرف وقت نکالا بلکہ دل و جان سے اس میں لگ گئیں۔ انھوں نے بچوں کی انگریزی زبان کی سینکڑوں بہترین کتابوں کا مطالعہ کیا اور اس دُھن میں لگ گئیں کہ ہندوستانی بچوں کے لئے بھی کسی نہ کسی طرح اچھی کتابیں خوبصورت گیٹ اپ (لکھائی چھپائی) میں عمدہ تصویروں سے مزین فراہم کی جائیں۔ انھوں نے بچوں کا ادب کھنگال ڈالا۔ ان میں سے جو کتاب انھیں پسند آتی اُسے ہندوستانی روپ میں ڈھال کر، بچوں کے لئے اُردو اور ہندی میں ایک پیاری سی کتاب مرتب کر دیتیں۔ یہی نہیں، آرٹسٹوں سے اس کے لئے سینکڑوں روپیہ خرچ کرکے تصویریں بنواتیں، اپنے پاس سے صرف کرکے اُسے چھپواتیں بغیر اس بات کی ذرا سی پرواہ کئے کہ انھیں اس میں کوئی مالی فائدے کے بجائے الٹا نقصان ہو رہا ہے۔ مجھے یاد ہے جب بیس برس پہلے میں ان کے یہاں رام پور گئی ہوئی تھی۔ اس وقت وہ اپنی پہلی بچوں کی کتاب "البیلی بچھیا" تیار کرکے اس کے لئے تصویریں بنوا رہی تھیں۔ کیا انہماک تھا! کیا شوق تھا!! ہر وقت اسی کا ذکر، اسی کی فکر، اسی کا خیال۔ تصویریں دیکھی جا رہی ہیں، بحث ہو رہی ہے، تخمینہ بن رہا ہے۔ طباعت و اشاعت کے منصوبے

بنائے جا رہے ہیں جیسے اس سے اہم کام دنیا میں کوئی اور ہے ہی نہیں۔ ہمارے یہاں اکثر لوگ سمجھتے ہیں کہ بچوں کے لئے کتابیں لکھنا بڑا آسان کام ہے (اکثر من چلے اس آسان کام کو کرتے بھی بڑی آسانی سے ہیں) مگر قدسیہ جانتی تھیں کہ بچوں کے لئے لکھنا بڑوں کے لئے لکھنے سے کہیں زیادہ دشوار ہے۔ اور پھر وہ تو اس کی قائل تھیں کہ جو کام کرنے کے قابل ہے وہ اس قابل بھی ہے کہ اس کو اچھی طرح کیا جائے۔ "گاندھی بابا کی کہانی" لکھنے میں جتنی محنت اور جانکاہی قدسیہ نے کی، اکثر لوگ بڑے بڑے علمی اور تحقیقی مقالے لکھنے میں اس سے آدھی زحمت گوارا نہیں کرتے۔ کتنی بار وہ ایک ایک چیز لکھتیں، زبان اور ادب کے ماہرین کو دکھاتیں ۔۔ جو گاندھی جی کو قریب سے جاننے والے تھے ان سے مشورہ کرتیں اور بار بار ترمیم و تنسیخ کرتیں۔ ان کو کسی سے صلاح یا مشورہ لینے میں ذرا سی بھی جھجک یا ہتک محسوس نہیں ہوتی تھی۔ اپنے سے کم علم اور کم عمر لوگوں کا صلاح و مشورہ بھی وہ اسی سادگی اور بے تکلفی سے قبول کرتی تھیں جیسے بڑے بڑے عالموں، ادیبوں اور نقادوں کا۔ انھوں نے بچوں کے لئے بہت سی کتابیں لکھی ہیں اور کم و بیش ہر ایک میں اسی طرح محنت کی ہے۔ کچھ شائع ہو چکی ہیں مگر بہت سی ابھی زیورِ طبع سے محروم ہیں۔ اس لئے کہ قدسیہ کو یہ دھن تھی کہ وہ کتابیں معیاری حد تک بہترین تصاویر اور طباعت سے مزین ہوں۔ اور یہ چیز ہمارے دیس میں کتنی محال ہے یہ کون نہیں جانتا۔ اگر قدسیہ نے صرف اسی صنفِ ادب کو اپنایا ہوتا تو وہ اس میدان میں اپنا لوہا منوا لیتیں۔

'گاندھی بابا کی کہانی' جو اردو اور ہندی میں ہے، بچوں کے لئے اس موضوع پر جتنی کتابیں لکھی گئی ہیں، ان میں سے بہترین کتاب کہی جا سکتی ہے۔ اس کا اعتراف پنڈت نہرو نے دیباچہ لکھ کر اور وزارتِ تعلیم نے اسے پرائز دے کر کیا ہے۔ پھر بھی بچوں کی کتابیں قدسیہ کی ادبی اور تہذیبی زندگی کا سنگِ بنیاد بن گئیں۔ ان کے مزاج میں بڑا من چلا پن تھا۔ انھیں نئے نئے کاموں کی تلاش رہتی تھی اور اس کے لئے میدان ہموار کرنے میں انھیں بڑا لطف آتا تھا۔ دراصل خوب سے خوب تر کی تلاش ان کی طبیعت کا خاصہ تھا۔ سہل اور آسان کاموں سے انھیں دل چسپی نہ ہوتی تھی۔ وہ ایسے کام کا بیڑا اٹھانے کی شوقین تھیں جس کی کسی اور میں ہمت نہ ہو۔

'شنکر ویکلی' کے بچوں کے آرٹ کے مقابلے اور تصویروں اور گڑیوں کی نمائشوں سے دل چسپی بھی اسی سلسلے کی ایک کڑی تھی۔ اگر یہ کہوں کہ 'شنکر ویکلی' کے مقابلوں اور نمائشوں کی کرتا دھرتا بلکہ روحِ رواں قدسیہ کی ذات تھی تو غلط نہ ہوگا۔ وہ جس ذوق و شوق سے اس کا اہتمام کرتیں اور پھر جس کمال سے خود پس پردہ رہتی تھیں وہ انھیں کا حصہ تھا۔ یہی کیا، جامعہ ملیہ اسلامیہ اور پھر بعد میں علی گڑھ یونیورسٹی کی انھوں نے کتنی خدمت انجام دی ہے، کیسے کیسے کٹھن وقتوں میں سہارا دیا ہے اور ان کے لئے کیا کچھ کیا ہے، یہ چند لوگ ہی جانتے ہیں۔

لیکن جس کام کے پیچھے انھوں نے اپنے آپ کو کھپا ڈالا وہ تھا ہندوستانی تھیٹر ۔۔۔ شمالی ہند میں پھر سے اچھے ڈرامے کا ذوق پیدا کرنا اور بہترین کلاسیکی ڈراموں کو عوامی رنگ میں لوگوں کے سامنے پیش کرکے ان کے بگڑے مذاق کو سنوارنا ان کا مقصد تھا اور اس مقصد کے پیچھے انھوں نے نہ دن کو دن سمجھا نہ رات کو رات۔ کوئی سات آٹھ برس پہلے انھیں ڈراما اور پھر اسٹیج سے دل چسپی پیدا ہوئی۔ لفظ 'دل چسپی' اس ذوق شوق کے لئے جو قدسیہ کو کسی کام میں پیدا ہو جاتا تھا بہت ہلکا لفظ ہے۔ ان کی دل چسپی کے معنی ہوتے تھے تن من دھن سے اس میں اپنے آپ کو کھپا ڈالنا اور دن رات اس میں منہمک رہنا۔

قدسیہ کا انگریزی ادب کا مطالعہ اچھا خاصہ تھا اور جہاں تک ڈرامے کا تعلق ہے، اس دل چسپی کے بعد سے انھوں نے انگریزی کا کوئی ڈراما چھوڑا ہو جسے نہ پڑھا ہو۔ اور صرف انگریزی ہی کے کیوں، اردو کا ہر ڈراما پڑھا، ہندی کے ڈرامے پڑھے اور سنے، سنسکرت کے ڈرامے پڑھوا کر سنے اور جس زبان کے بھی اچھے ڈرامے کا کسی سے ذکر سنا اس کو منگوا کر

سننے کی کوشش کی - اور پھر جو ڈراما ان کو پسند آجاتا اس کو اردو اور ہندی کا جامہ پہنانے کی دُھن لگ جاتی تھی - دوسروں سے پڑھوا کر سن رہی ہیں، خود اس کو اردو یا ہندی کا روپ دے رہی ہیں - شاعروں سے اس کے لئے گیت لکھوائے جا رہے ہیں - ادیبوں سے زبان کو پرکھوا رہی ہیں، نقادوں سے مشورہ مانگ رہی ہیں - جس لگن اور محنت سے وہ یہ شوقیہ کام کرتی تھیں اتنی کوئی پیشہ ور، فاقہ کش ادیب زندہ رہنے کے لئے بھی نہیں کر سکتا یا یوں کہوں کہ نہیں کرتا - لطف یہ کہ اس کے ساتھ ساتھ سارے ذاتی کام، سوشل تعلقات اور سماجی فرائض بھی انجام پاتے رہتے تھے - لوگ ملنے آ رہے ہیں ان کی خاطر تواضع ہو رہی ہے - پان کھائے جا رہے ہیں، کافی بن رہی ہے - دنیا بھر کی باتیں، لطیفے، قہقہے ہو رہے ہیں، ٹھٹھے لگ رہے ہیں۔ سامنے فرشی میز پر بہت سی کتابیں، چند کاپیاں اور قلم دوات وغیرہ بھی رکھے ہیں - اس سلسلے میں کام کرنے والے ایک دو حضرات بھی سامنے بیٹھے ہیں - جیسے ہی تھوڑا سا وقت مل گیا انھوں نے قلم سنبھالا اور ایک دو سطر لکھ یا کاٹ ڈالی - جب لوگ چلے گئے وہ پھر کام میں جٹ گئیں - پھر لوگ آ گئے، قلم رکھ دیا اور ان کی خاطر داری شروع ہو گئی - رات گئے تک، صبح سویرے، دوپہر اور شام کو جب لوگ تفریح یا آرام کرتے ہیں، قدسیہ ایک جفاکش مزدور کی طرح تالیف و ترجمے کی محنت شاقہ میں جٹی رہتی تھیں - انھوں نے خود ڈرامے نہیں لکھے نہ وہ اپنے آپ کو ادیب کہتی اور سمجھتی تھیں ہاں دوسری زبانوں کے ڈرامے کو اردو اور ہندی کا جامہ پہنا کر انھوں نے ڈرامے کی بڑی خدمت کی ہے - ممکن ہے سخت گیر نقاد ان کے کاموں کو اعلیٰ اور معیاری ادب میں جگہ نہ دیں لیکن حقیقت یہ ہے کہ اسٹیج کو قدسیہ وہ کچھ دے گئیں جس کو جھٹلایا نہیں جا سکتا۔

ان کی تالیف و ترجمہ کی ہوئی نہ جانے کتنی کتابیں ہیں - ان میں شکنتلا، گڑیا گھر، خالکی خالہ وغیرہ ان کے مشہور و مقبول ڈرامے ہیں جو بار بار اسٹیج ہو کر عوام و خواص دونوں سے خراج تحسین وصول کر چکے ہیں۔

اچھے ڈرامے کے لئے اچھے اسٹیج کی ضرورت ہوتی ہے جو ہندوستان خصوصاً شمالی ہند میں بالکل نایاب ہے - قدسیہ نے اس کمی کو پورا کرنے کا عزم کر لیا اور حسب عادت جرأت رندانہ سے کام لے کر ہندوستانی تھیٹر قائم کر ڈالا - اس تھیٹر کے لئے انھوں نے کیا کچھ کیا - کیسے کیسے پاپڑ بیلے - کیسے کیسے کٹھن وقت میں اسے قائم رکھا، کس کس طرح اس کے لئے چندہ کیا - تھیٹر میں کام کرنے والے کہاں کہاں سے فراہم کئے، فنکاروں، شاعروں وغیرہ کی کیسی کیسی نازبرداریاں کیں، ان کے ساتھ کس محبت اور شفقت کا سلوک کیا، مخالفتوں کو کیسے سہا، مخالفوں سے کس طرح ٹکر لی اور کس طرح شکست دی، ان سب کے لئے ایک الگ مفصل مضمون کی ضرورت ہے - غرض اس کی ترقی اور بقا کے لئے انھوں نے وہ کچھ کیا جو ان کا، صرف ان کا حصہ تھا - آخری دم تک وہ اس کام میں لگی رہیں - کوئی بھی اور سوشل کام انھوں نے ہاتھ میں لیا ہوتا تو اس سے بہت کم پیسہ جمع کر کے، بہت کم محنت کر کے اور تھوڑا سا وقت صرف کر کے وہ اس سے کہیں زیادہ کامیابی سے اس کی تکمیل کر سکتی تھیں اور کہیں زیادہ شہرت اور نیک نامی پا سکتی تھیں - لیکن سہل کام قدسیہ کو بھاتے نہیں تھے - جو کام ہر کوئی کر سکے اس کے کرنے میں لطف ہی کیا؟ وہ تو اس کام کی شیدائی تھیں جس میں رکاوٹیں ہوں، مخالفتیں ہوں، کٹھنائیاں ہوں، مصیبتیں ہوں - قدسیہ دن رات اس فکر میں رہیں کہ نمونے کا اسٹیج بنا کر ہندی تھیٹر کو حیات تازہ بخشیں، عوام میں تھیٹر کا اچھا ذوق پیدا کریں اور ہندوستانی تھیٹر کو ملک کے طول و عرض میں مقبول بنائیں اور اس کے لئے اتنا سرمایہ فراہم کر جائیں کہ وہ ہمیشہ قائم رہے - افسوس کہ ان کی عمر نے وفا نہ کی، ہندوستانی تھیٹر کو اور بہت سے دوسرے کاموں کو ابھی قدسیہ کی اشد ضرورت تھی - ان کی کمی تہذیبی اور ادبی حلقوں میں شدت سے محسوس کی جا رہی ہے مگر وہ اس مختصر سی مدت میں اتنا کچھ کر گئیں جس کے لئے دوسروں کو سو برس بھی ناکافی ہو سکتے ہیں۔

قدسیہ نے تہذیبی، ادبی اور قومی خدمت کے لئے بہت سے

کام کئے جس کے باعث گھر سے باہر کی دنیا میں ان کی بڑی شہرت اور عزت تھی۔ لیکن یہ ان کی زندگی کا ایک پہلو تھا پوری زندگی نہیں۔ وہ قدرت کی طرف سے کچھ ایسا غیر معمولی دل و دماغ اور گوناگوں دلچسپیاں اور صلاحیتیں لے کر پیدا ہوئی تھیں کہ جس ذوق و شوق اور لگن سے وہ بڑے بڑے علمی، ادبی اور تہذیبی کاموں میں حصہ لے سکتی تھیں، اسی طرح بلکہ اس سے زیادہ شوق و انہماک وہ چھوٹے چھوٹے گھریلو کاموں، خاندانی معاملات اور معمولی معمولی باتوں میں دکھاتی تھیں۔ انھیں زندگی سے پیار تھا اور زندگی کی ہر چیز سے شوق۔ انھیں انسانیت پیاری تھی اور ہر انسان عزیز تھا۔ وہ ہر کسی کا کام یکساں ذوق و شوق اور لگن سے انجام دیتی تھیں خواہ وہ حکومت کا اعلیٰ حاکم اور کسی ریاست کا بڑا افسر ہو یا غریب ہمسایہ، اونچے درجے کا عالم یا پروفیسر ہو یا قلاش دوست یا ان کا معمولی نوکر۔ ان میں غیر معمولی انتظامی قابلیت تھی اور وہ خود اسے جانتی تھیں۔ خیر ان کے گھر کا تو ذکر ہی کیا ہے جو حسنِ ذوق، سلیقہ اور خوش انتظامی کا ایک معیاری نمونہ کہا جا سکتا تھا لیکن دوسروں کے یہاں کی تقریبوں وغیرہ میں بھی اس صلاحیت کا مظاہرہ اکثر ہوتا رہتا تھا۔ یوں تو اس ایک ہستی میں اتنی بہت سی خصوصیات جمع تھیں کہ اس چھوٹے سے مضمون میں ان سب کا احاطہ کرنا محال ہے مگر ان کی دو صفتیں ایسی تھیں جو انسانیت کی جان کہی جا سکتی ہیں اور جو ان کے درجے اور حیثیت کے لوگوں میں بہت کم پائی جاتی ہیں۔

قدسیہ ہر حیثیت سے بڑی خوش قسمت عورت کہی جا سکتی ہیں۔ قدرت کسی کو جتنی نعمتیں دے سکتی ہے وہ تقریباً سبھی ان کو حاصل تھیں۔ حسن، ذہانت، قابلیت، فراغت، صحت، ظرافت، محبت، شہرت، ہر دل عزیزی کیا نہ تھا ان کے پاس؟ عاشقِ زار قدردان شوہر، سعادت مند قابل بچے، چاہنے والے دوستوں کا وسیع حلقہ۔ ایسا انسان جتنا بھی مغرور، عیش پرست، خود پسند اور تن آسان نہ ہو کم ہے لیکن قدسیہ میں ان دونوں کمزوریوں کا نام و نشان بھی نہ تھا۔ شان اور غرور ان کو چھو کر نہ نکلا تھا۔ یہ نہیں کہ انھیں اپنی صلاحیتوں کا احساس نہ ہو یا وہ بے جا انکسار کرتی ہوں، نہیں انھیں اپنی خوبیوں اور صلاحیتوں کا پورا اندازہ تھا۔ وہ یہ بھی سمجھتی تھیں کہ لوگ ان سے کتنے متاثر ہوتے ہیں اور وہ اس اثر سے کام لینا بھی خوب جانتی تھیں۔ انھیں یہ بھی معلوم تھا کہ وہ جس کام کا بیڑا اٹھائیں اسے پورا کر سکتی ہیں۔ بڑے سے بڑا پہاڑ بھی قدسیہ کے عزم کے آگے ٹوٹ سکتا ہے، یہ بھی وہ جانتی تھیں۔ قدسیہ کے بارے میں سوچتے ہوئے مجھے رانی جھانسی کا خیال آ جاتا ہے۔ وہ پرانے زمانے میں پیدا ہوئی ہوتیں تو رانی جھانسی ہوتیں یا چاند بی بی۔ جنھوں نے نہ باطل کے سامنے سر جھکانا سیکھا تھا نہ کسی سے ہار ماننا۔ قدسیہ بھی جس بات کو حق سمجھتیں اس کے لئے وہ ہر کسی سے ٹکر لے سکتی تھیں۔ جس کام کو کرنے کا بیڑا اٹھائیں اس کے لئے پریشانی، بدنامی، تکلیف سب خندہ پیشانی سے سہارتی تھیں۔ وہ زبان کی طرار اور مزاج کی تیز تھیں اور اپنی اس کمزوری سے آگاہ بھی۔ لیکن ان کی دوسری صفات ایسی تھیں کہ جو لوگ اس کا شکار ہوتے وہ بھی برا نہ مانتے تھے۔ خوشامد، چاپلوسی اور مصلحت پسندی ان کی فطرت کے خلاف تھی اور وہ جس بات کو حق سمجھتیں بے دھڑک کہتیں اور غصہ آ جائے تو سخت لفظوں میں کہتیں، یہ سوچے بغیر کہ ان کا مخاطب یا وہ شخص جس پر ان کا عتاب ہے، کتنا بڑا، کتنا صاحبِ اثر آدمی ہے۔ مگر کمال یہ تھا کہ اس مزاج میں ایک طرف فولاد کی سی سختی تھی تو دوسری طرف ریشم کی سی نرمی، شہد کی سی شیرینی اور گھلاوٹ بھی تھی۔ اقبال کا یہ شعر ان کے مزاج پر کتنا صادق آتا تھا؎

ہو حلقۂ یاراں تو بریشم کی طرح نرم
رزمِ حق و باطل ہو تو فولاد ہے مومن

لیکن ان کی سب سے اہم خصوصیت جس نے اپنے اور غیروں میں انھیں اتنا زیادہ ہر دل عزیز بنایا وہ تھا احساسِ فرض اور دردمندی کا جذبہ۔ احساسِ فرض ایک ایسا لفظ ہے جسے محدود معنوں میں بھی استعمال کیا جا سکتا ہے اور اجتماعی وسیع معنوں میں بھی۔ یہ کسی شخص کی طبیعت پر منحصر ہے کہ وہ اپنے فرائض کو کیا سمجھتا ہے۔ بعض لوگ تو اپنی ذات ہی کو مرکزِ کائنات سمجھتے ہیں اور اسے جتنا بڑھاتے جاتے ہیں اتنا ہی انھیں خوشی اور اطمینان حاصل ہوتا ہے۔ قدسیہ

انھیں میں سے ایک تھیں۔ ان کے فرائض کے وسیع دامن میں نہ صرف اعزا و احباب بلکہ ہر وہ شخص سما سکتا تھا جو کسی طرح ان تک پہنچ جائے۔ میرا جی چاہتا ہے کہ اس اجمال کی تھوڑی سی تفصیل بیان کر دوں۔

قدسیہ بیاہ کر ایسے خاندان میں آئی تھیں جہاں کسی غیر خاندان، غیر ذات، غیر مذہب کی لڑکی لانا گناہ سمجھا جاتا تھا۔ سادات بارہ کا اونچا خاندان اور اس کی بہو ایک کشمیری نومسلم گھرانے کی لڑکی! ممکن ہے کہ خاندان والوں نے ظاہر بظاہر مخالفت نہ کی ہو مگر اس 'تعلیم یافتہ' 'آزاد' 'بے پردہ' 'غیر مذہب' اور 'غیر ذات' کی لڑکی کے لئے ہر قسم کا تعصب دلوں میں موجود تھا۔ ایک نوعمر ناتجربہ کار لڑکی کا کتنا کٹھن امتحان تھا؟ اگر وہ چاہتیں تو ان سب جھگڑوں بکھیڑوں سے بچ کر آرام سے الگ رہتیں اور خاندان سے کوئی تعلق نہ رکھتیں۔ مگر قدسیہ تو کٹھن راہ کی دلدادہ تھیں۔ انھوں نے ٹھان لی کہ وہ اس نئے ماحول اور نئے خیالات کے لوگوں میں رہ کر ان کو رام کریں گی۔ اور جس طرح انھوں نے اس ہفت خواں کو سر کیا وہ انھیں کا حصہ تھا۔

ان کی سیرت کی پختگی اور دل کی وسعت کا پہلا مظاہرہ یہیں ہوا۔ کہنے والے کہہ سکتے ہیں کہ ان کے پاس روپیہ تھا، ذرائع تھے جس کے بل پر انھوں نے لوگوں کی مدد کی۔ مگر جاننے والے جانتے ہیں کہ صاحب اثر اور صاحب حیثیت لوگ اکثر کتنے تنگ دل اور خودغرض ہوتے ہیں اور قدسیہ نے صرف مالی مدد ہی نہیں کی، بہت سوں کو تو مالی مدد کی ضرورت بھی نہ تھی۔ یہ محض مالی مدد ہی نہیں بلکہ قدسیہ کی بے لوث خدمت، سچی محبت اور خلوص تھا جس نے قدامت پرست سے قدامت پرست اور تنگ نظر سے تنگ نظر کا دل جیت لیا۔ اس وسیع خاندان کے سارے مسائل ان کے مشورے اور مدد سے حل ہونے لگے۔ لڑکے لڑکیوں کی تعلیم اور شادی بیاہ، بے روزگاروں کو نوکری دلانے، بیماروں کے دوا علاج، غم زدوں کی دلداری، بچوں کی نگہداشت، بیواؤں کی دل جوئی اور بڈھوں کی خدمت، سب کی ذمہ داریوں کا بار انھوں نے اپنے مضبوط کندھوں پر اٹھا لیا۔ جس کو، جس وقت، جس قسم کی مدد کی ضرورت ہوتی قدسیہ اس کے لئے مستعد ملتیں اور اس طریقے سے انھوں نے سب ہی کو زیر کر لیا۔

وہ سنی خاندان کی لڑکی تھیں اور رواجی مذہب سے گھبراتی تھیں اور طبعاً بھی رسمی پابندیوں کی قائل نہ تھیں مگر دوسروں کے مذہبی احساسات اور جذبات کا بڑا پاس کرتی تھیں اور ہمیشہ اس کا خیال رکھتیں کہ دوسروں کے جذبۂ عقیدت کو ٹھیس نہ پہنچے۔ رسمی مذہب کی پابند نہ ہوتے ہوئے بھی ان کے دل میں نورِ ایمان موجود تھا۔ میں نے بعض وقت ان کو خوفِ خدا سے کانپتے دیکھا ہے۔ مجالسِ عزا اور محفلِ میلاد میں تاثر سے انھیں روتے پایا ہے۔ ابتدا میں خاندان کے اکثر افراد کو اس بات پر بڑا اعتراض تھا کہ سنی بہو آئی ہے۔ لیکن ان لوگوں کو بھی قدسیہ کے عمل نے شرمندہ کر دیا۔ زیدی صاحب کے خاندان میں بہت عرصے سے چہلم حسینی کے زمانے میں ان کے گاؤں ککروں لی میں اربعین کی دس مجالس ہوتی تھیں۔ شادی کے چند سال بعد ہی سے قدسیہ نے ان مجلسوں کی ساری ذمہ داری اٹھا لی اور تقریباً بیس سال تک وہ ہر زمانہ، ہر موسم میں اپنے ہزار ضروری کام چھوڑ کر، سفر کی تکلیفیں اٹھا کر گاؤں کی کٹھن زندگی کی پروا کئے بغیر ککروں لی جاتیں اور بے حد عقیدت، انتہائی حسنِ انتظام سے، بہترین واعظوں کو بلوا کر یہ مجالس کرتی رہیں۔ خاندان کے دوسرے افراد کبھی جاتے کبھی نہ جاتے۔ مگر انھوں نے جو ذمہ داری اٹھائی اسے آخری دم تک انجام دیا۔

اور کون یقین کرے گا کہ قدسیہ وہاں کس طرح رہتی تھیں؟ وہ دھواں دھار لکڑیوں کے سامنے بیٹھ کر دن بھر گھر والوں اور مہمانوں کے لئے ان کی پسند کے کھانے پکاتیں اور پکواتیں۔ گھنٹوں گاؤں کی متعصب، جاہل اور خودپسند سیدانیوں کی باتیں سنتیں اور ان کے مسائل حل کرنے میں مدد اور مشورہ دیتیں۔ اتنا ہی نہیں انھوں نے رفتہ رفتہ گاؤں کے 'رذیلوں' سے بھی میل جول بڑھانا شروع کیا۔ ان کے وہاں پہنچتے ہی ان کی 'سہیلیاں' ملنے کے لئے آنی شروع ہو جاتی تھیں۔ ان میں نیچ ذات کی سب ہی عورتیں شامل ہوتیں جو قدسیہ کو گھیر کر بیٹھ جاتیں۔ وہ ان سے مزے مزے کی باتیں کرتیں، قصے سناتیں، خود ان کی باتیں دل چسپی سے سنتیں، سب کے ساتھ مل کر قہقہے لگاتیں۔ واہ ان کا وہ جان دار کھلکھلاتا ہوا قہقہہ جس کی گونج آج بھی کانوں میں باقی ہے! ان کے

دکھ درد اور ان کی پریشانیاں سنتیں اور مدد و مشورہ دیتی تھیں۔ ایک بار ان کے شوہر نے حیران ہو کر ان سے پوچھا "یہ عورتیں تمھاری اس قدر دلدادہ کیسے ہو گئیں؟" تو سادگی سے ہنس کر بولیں۔ "کچھ نہیں ڈارلنگ بات یہ ہے کہ یہاں تو کوئی ان چھوٹے لوگوں سے سیدھے منہ بات ہی نہیں کرتا۔ میں ذرا بے چاریوں سے ہنس بول لیتی ہوں تو یہ سب مجھ سے محبت کرنے لگی ہیں۔"

آج ان کے سسرالی خاندان اور گاؤں کا ہر فرد ان کی یاد میں آنسو بہا رہا ہے اور ان کی تعریف و توصیف میں ہر زبان لال ہے۔ ہندی عورت کی زندگی کا یہ ناقابلِ تسخیر قلعہ جس طرح قدسیہ نے فتح کیا وہ کیسا کٹھن کام تھا، یہ ایک عورت ہی سمجھ سکتی ہے۔ مگر قدسیہ کا احساسِ فرض میکے یا سسرال کے عزیزوں تک محدود نہ تھا۔ وہ زندگی میں جتنی آگے بڑھتی گئیں ان کے فرائض کا دائرہ وسیع سے وسیع تر ہوتا گیا اس میں عزیزوں کے عزیز، دوستوں کے دوست اور عزیز، طالب علم، فن کار، شاعر، ادیب، پڑوسی، ملازم اور ہر جان پہچان والا شامل ہوتا گیا۔ اپنی کسی مشکل، پریشانی یا ذمہ داری کو ان پر ڈالنا ہو تو بس اتنا کہنا کافی تھا "یہ تو آپ ہی کریں گی" یا "صرف تم ہی اس کو کر سکتی ہو۔" پھر قدسیہ اس کام میں اپنی جان کھپا ڈالیں گی۔ اپنی اس کمزوری کا وہ خود ہنس ہنس کر مذاق اڑایا کرتی تھیں۔ "بس کوئی مجھے چودھرائن دے دے پھر میں اس کا ہر کام کر سکتی ہوں۔" مگر اس چودھراہٹ کے پیچھے نام و نمود نہیں کام کی لگن اور خدمت کا جذبہ کارفرما ہوتا تھا۔ اب خواہ کسی رئیس کو ریاست دلوانے کا کام ہو یا کسی غریب طالب علم کو وظیفہ دلوانا ہو، کسی بیمار کا علاج کرانا ہو یا کسی لڑکی کی شادی کی مہم درپیش ہو قدسیہ یکساں شوق، لگن اور ان تھک محنت کے ساتھ اس فرض کو انجام دیں گی اس طرح کہ دیکھنے والوں کو معلوم ہوتا کہ اس عورت کو دنیا میں کوئی کام ہے ہی نہیں۔ ان کی مثال ابرِ رحمت کی سی تھی جو بے تکان برستا چلا جاتا ہے اور خود نہیں جانتا کہ کس کس کو اس سے فیض پہنچ رہا ہے۔ ضرورت مند کا بس ان کی 'زد' میں آ جانا شرط تھا ہزاروں کو ان سے فیض پہنچا ہے جس کی گنتی خود انھیں بھی معلوم نہ تھی۔ وہ اکثر اس طرح بھی مدد کرتیں کہ ایک ہاتھ سے دیتیں اور دوسرے ہاتھ کو خبر نہ ہوتی۔ آج وہ ہزاروں احسان مند ان کی بے وقت جدائی پر رو رہے ہیں جن کا وہ سہارا تھیں۔ سب سے زیادہ خون کے آنسو وہ بہا رہے ہیں جن کو ان کی ذات سے محبت، خلوص اور اپنائیت کی دولت ملی تھی اور یہ فیض تھا اس دردِ دل کا جو انھیں قدرت نے ودیعت کیا تھا۔ کسی کی تکلیف ان کا حساس دل دیکھ ہی نہ سکتا تھا۔ چہرہ اور آنکھیں اس کا اظہار چند منٹوں سے زیادہ نہ کرتیں (اس لئے کہ اس رقیق القلب عورت نے مردانہ ہمت و برداشت کی زرہ سے اپنے کو مسلح کر رکھا تھا) اور پھر وہ فوراً عمل کی طرف متوجہ ہو جاتیں اور اس کے لئے جو بھی امکان میں ہوتا کرنے سے دریغ نہ کرتیں۔ مگر زبان سے یہی کہتے سنا کہ ہائے افسوس فلاں کے لئے میں کچھ بھی تو نہ کر سکی ___ میں نے کیا ہی کیا ہے ___ ان کی یہ انکساری اور دردمندی ہی لوگوں کا دل فتح کرتی تھی۔ ورنہ محسن سے تو عام طور پر لوگوں کو ایک پرخاش سی ہو جاتی ہے۔ یہ تو غلط ہے کہ ان کے مخالف اور دشمن نہ تھے لیکن یہ مخالفت اور دشمنی کبھی ذاتی وجوہ سے نہیں ہوئی وہ سچائی کی خاطر لوگوں کی مخالفتیں مول لے لیا کرتی تھیں۔ کام میں رکاوٹیں پڑتے دیکھ کر راہ کے کانٹے نکال دیا کرتی تھیں اور اس کے نتیجے میں لوگ کیا کہتے ہیں اس کی ذرہ برابر پروا نہ کرتی تھیں۔ لیکن میں سمجھتی ہوں کہ وہ لوگ بھی آج ان کی جدائی کے بعد کم سے کم دل میں ان کے خلوص اور حق پسندی کا اعتراف کرنے پر مجبور ہوں گے۔

قدسیہ نے زندگی کی اس مختصر مدت میں اتنا کام کر ڈالا، اتنے مداح اور محبت کرنے والے پیدا کر لئے جو بہت کم، بہت ہی کم لوگ کر سکتے ہیں۔ گزشتہ چند سالوں سے تو وہ اتنا زیادہ کام کر رہی تھیں کہ بقول ان کے ایک رفیق کار کے "پانچ مردوں کے بس میں اتنا کام کرنا نہیں جتنا اکیلی قدسیہ زیدی کرتی تھیں۔" شاید ان کے دل کو خبر تھی کہ وقت تھوڑا ہے اور کام زیادہ ___ جتنا کر سکتے ہیں کر جائیں۔ آج ہم خون کے آنسو رو رہے ہیں کہ قدسیہ بے وقت چلی گئیں اور ایسا دردِ جدائی دے گئیں جس کی کسک ہمیشہ دل میں باقی رہے گی لیکن سوچتی ہوں تو محسوس ہوتا ہے کہ اس سے زیادہ کامیاب زندگی اس سے بڑھ کر حسین موت اور کیا ہوگی جو انھیں نصیب ہوئی؟ کام

وہ اتنا کر گئیں جتنا کوئی سو سال میں بھی نہ کر سکتا۔ ہر دل عزیزی اتنی پا گئیں جو لاکھوں میں سے شاید ایک کے حصے میں بھی نہیں آتی۔ وہ ایک تابناک زندگی لے کر آئی تھیں اور ایک ایسی دل کش حسین شخصیت کی مالک تھیں جو دوسروں کو بھی روشنی اور مسرت بخش سکتی ہے۔ ان کا حسین مسکراتا ہوا چہرہ آفتاب سے مشابہ تھا کہ جہاں وہ پہنچ جاتیں زندگی کھل اٹھتی تھی۔ ان کا زمزمہ بار قہقہہ دلوں میں مسرت کی لہریں پیدا کر دیتا تھا۔ ان کی روشن آنکھوں کا یہ عالم تھا کہ ع

جس طرف نظریں اٹھیں تھیں فروزاں ہو گئیں

زندگی سے ایسی بھرپور ہستی کے لئے موت کا تصور؟ لفظ موت بے معنی چیز ہے۔ موت بھلا اس ہستی کو کیسے فتح کر سکتی تھی جس نے کسی سے زیر ہونا سیکھا ہی نہیں تھا — نہیں قدسیہ مری نہیں — مر نہیں سکتیں — وہ زندہ رہیں گی اپنے سیوا اور پریم کے ان بے گنت کاموں کی بدولت جو وہ زندگی بھر کرتی رہیں — وہ زندہ رہیں گی اپنی علمی، ادبی اور تہذیبی خدمات کی شکل میں جو انھوں نے انجام دیں — وہ زندہ رہیں گی اپنے پیاروں کے دل میں اور اپنے دوستوں، عقیدت مندوں اور احسان شناسوں کی یادوں میں، جن کو انھوں نے دوستوں کی محبت، ماں کا پیار اور بہن کا خلوص دیا ؎

ہرگز نمیرد آں کہ دلش زندہ شد بہ عشق
ثبت است بر جریدۂ عالم دوام او

منظر شاہجہانپوری

لخت لخت

جو سمجھتے حقیقتِ غم ہیں — کچھ وہی زندگی کے محرم ہیں
ماہ و انجم سے کھیلنے والو — اور بھی کچھ حسین عالم ہیں
ان کا دامن، ہمیں یہ خواب نہ ہو — اے مذاقِ طلب کہاں ہم ہیں
آرزوئے نگاہِ شوق نہ پوچھ — دونوں عالم کی وسعتیں کم ہیں
اے منظر جو نے سُنے غم دیں — ہاں وہی لوگ اپنے ہم دم ہیں

اپنی جبیں تو لائقِ دیر و حرم نہ تھی — قسمت کی بات ہے ترے در تک پہنچ گئے
چھائی ہوئی تھی تیرگیٔ شام ہر طرف — لیکن پہنچے وسلسلۂ سحر تک پہنچ گئے
ہم بے خودی میں بڑھ کے حدودِ جمال سے — آخر شکستِ ذوقِ منظر تک پہنچ گئے
گلشن میں دیدہ ور انھیں سمجھا گیا منظر — خوشا رخِ گل سے رقصِ شرر تک پہنچ گئے

سجّاد علی قادری

شامِ اودھ

نظر کی خلد ملاحت نظام لائی ہے — جمالِ جنّت عالی مقام لائی ہے
سیاہ آنکھوں میں لے کر لطافتِ رنگیں — نشاطِ لذّتِ صہبائے جام لائی ہے
چُرا کے مستی شبِ مالوہ کے ہونٹوں سے — گُلِ تبسّم نکہت مشام لائی ہے
چھڑا کے روزِ الم کی گرفت محکم سے — ردائے ابر میں ماہِ تمام لائی ہے
نظر نظر میں مچلتی ہوئی سی شرم و حیا — قدم قدم پہ ادائے خرام لائی ہے
نفس نفس میں تمنّائے جام و مینا ہے — سرورِ لطفِ مئے لالہ فام لائی ہے
بہارِ صبح، خرامِ صبا، تبسّمِ برق — فضا میں ایک نیا اہتمام لائی ہے
گھٹا کی زلف لئے دوش پر ہواؤں کے — سوادِ دشتِ ارم کا پیام لائی ہے
شفق کی لالی لگانے کو گورے مکھڑے پہ — نمودِ جلوۂ ہر لالہ فام لائی ہے
بڑے خلوص سے داغِ دلِ حزیں کے لئے — نجومِ چرخِ بریں کا سلام لائی ہے
حسین دستِ حنائی میں سرمئی آنچل — دھنک کی صبح گھٹاؤں کی شام لائی ہے
چراغ گردوں پہ روشن کئے ستاروں کے — برائے دیدۂ بے تاب دام لائی ہے

یہ احتیاطِ وفا تیرگی کے آنچل میں
نیاز و ناز کا شوقِ تمام لائی ہے

هنس راج رہبر

پنجاب کی بیٹی

" تمھیں گیت پسند ہیں ؟ "

" بہت پسند - میں گیت سننے اور جمع کرنے کے لئے ہی تو یہاں آیا ہوں - "

" اچھا ، تمھیں اور گیت سناؤں ؟ "

" واہ ، نیکی اور پوچھ پوچھ " - بل نے کہا اور معنی خیز انداز سے اس کی طرف دیکھ کر پھر بولا - " جب میں گیت تمھارے منہ سے سنتا ہوں تو ان کا حسن دوبالا ہو جاتا ہے اور یوں محسوس ہونے لگتا ہے جیسے تمھیں ان گیتوں کی خالق اور تمھیں ان کی ہیروئن ہو - "

بل کی یہ بلتری زبان سرجیت کی سمجھ میں نہیں آئی - لیکن اس نے اپنی لمبی لمبی پلکوں کو اوپر اٹھایا اور مسحور کن انداز میں گیت شروع کیا -

" یار تیرا گھنٹ بھر لاں[1]
مینوں دیکھیاں صبر نہ آوے "

" اس گھونٹ بھر لینے کا جواب نہیں - یہ پیار کی انتہا ہے - " بل نے داد دی۔

ایک منٹ سامنے بیٹھی دیہاتی دوشیزہ کی طرف دیکھتے رہنے کے بعد بل نے پوچھا :- " سرجیت یہ تو بتاؤ کہ تم نے کبھی اپنے پتی کے علاوہ بھی کسی دوسرے شخص سے پیار کیا ہے ؟ "

" کیوں نہیں ، میں تو ہر شخص سے پیار کرتی ہوں - " اس نے بے ساختہ کہا -

" ہر شخص سے پیار کرتی ہو ! " بل نے بصد حیرت یہ جملہ دوہرایا اور پھر کہا - " یہ کیسے ممکن ہو سکتا ہے ؟ "

" ممکن تو ہے مگر لوگ اس کا مطلب کچھ اور ہی سمجھ لیتے ہیں - "

" وہ کیا ؟ "

" یہ بھی میں بتاؤں اپنے دل سے نہیں پوچھو گے ؟ "

سرجیت نے آنکھوں میں شرارت بھر کر بل کی طرف دیکھا اور ایک رنگین قہقہہ فضا میں گونج اٹھا - کماد کے گوٹے سرمست ہو کر جھومنے لگے - سرسوں کے کھیت میں سرسراہٹ پیدا ہوئی اور پھولوں نے سرگوشیاں شروع کر دیں -

نکھری سہانی دھوپ نکلی ہوئی تھی - وہ دونوں پگڈنڈی سے ذرا ہٹ کر سوکھی گھاس پر بیٹھے تھے سامنے گنوں کے تازہ چھلکے بکھرے پڑے تھے - دور دور تک ایکھ ، سرسوں اور گیہوں کی فصلیں لہلہا رہی تھیں ذرا فاصلے پر سرجیت کے گھر والا مکھن سنگھ پانی کی ڈولی کاٹ کاٹ کر کھیتوں کو پانی دے رہا تھا -

سرجیت یکایک اٹھی ، دلہن کی طرح قلانچیں بھرتی ہوئی سرسوں کے کھیت میں چلی گئی ، وہ ساگ توڑنے لگی - بل نے بھی کئی مرتبہ اس کام میں اس کا ہاتھ بٹایا تھا ، اس کے ساتھ چلنے پھرنے اور بات کرنے میں بڑا لطف آتا تھا - لیکن اب اس کے قریب جانے

---

[1] اے محبوب ! جی چاہتا ہے تمھارا گھونٹ بھر لوں - مجھے صرف دیکھنے سے تسکین حاصل نہیں ہوتی -

کی ہمّت نہیں تھی۔

وہ اپنی جگہ حواس باختہ بیٹھا رہا۔ اسے کچھ یوں محسوس ہوا جیسے اس کا خون منجمد ہوگیا ہو اور سورج کی اس تیز دھوپ میں بھی ٹھنڈ لگ رہی ہو۔ کیا یہ حقیقت واقعی اتنا سرد اور خنک تھا؟

سارسوں کی ایک قطار کوں کوں کرتی اور فضا میں مدھر راگ بکھیرتی ہوئی سر پر سے گزری۔ بل چپ چاپ بیٹھا یہ راگ سنتا اور سارسوں کو دور افق پر نظروں سے اوجھل ہوتے ہوئے دیکھتا رہا۔ پھر اپنے آگے پڑے ہوئے چھلکے اٹھا اٹھا کر یونہی ادھر ادھر پھینکنے لگا۔ وہ تنکے پھینک رہا تھا اور سوچ رہا تھا۔ سوچتے سوچتے وہ اپنے آپ میں کھو گیا۔ شاید سرجیت کی بات کا مطلب اپنے دل سے پوچھنے لگا۔

"اس نے یہ بات پہلے بھی سمجھانے کی کوشش کی تھی۔"

"پہلے بھی؟"

"ہاں۔"

"کب؟"

اور بل کے ذہن میں ایک واقعہ ابھر آیا۔

اس دن سرجیت سے ایک رومانی گیت سن کر جب وہ پیاسی اور للچائی ہوئی نظروں سے اس کے چہرے کی طرف دیکھ رہا تھا تو وہ پہلے سے بھی زیادہ چنچل اور شوخ ہوگئی تھی۔ اس نے اپنی لمبی لمبی پلکیں اوپر اٹھا کر آنکھیں کھول دیں اور بڑی بڑی سیاہ پتلیاں ایک عجیب انداز سے رقص کرنے لگیں۔ بل کو اس رقص نے مبہوت و مسحور کر لیا۔ اس کے جسم میں عجیب سی سرسراہٹ پھیل گئی اور نگاہوں کی خلش تیز سے تیز تر ہوتی چلی گئی۔ مگر سرجیت کے چہرے پر شوخی کے علاوہ کچھ ایسا ضبط اور وقار تھا کہ ہیجانی کیفیت کے باوجود بل سہما اور سمٹا جا رہا تھا اور دل ہی دل میں خفا ہو رہا تھا۔

دفعتاً رقص بند ہوا اور لمبی لمبی پلکوں نے سرجیت کی سیاہ بھری آنکھوں کو ڈھانپ لیا۔ اور وہ اٹھ کر چائے بنانے چلی گئی۔ جب وہ چائے پینے بیٹھے تو بل پر وہی ہیجانی کیفیت طاری تھی لیکن سرجیت خاموش اور گمبھیر تھی۔ اس نے چائے کا ایک گھونٹ لے کر مسکراتے ہوئے بات شروع کی

"میں جو ہنس بول کر اپنا دل خوش کر لیتی ہوں تو لوگوں کو اس سے بڑا بھرم ہو جاتا ہے۔ شروع شروع میں جب میں بیاہ کر آئی تو گاؤں بھر میں ادھر ادھر بہت باتیں ہونے لگیں۔"

"اب نہیں ہوتیں؟" بسل نے ٹوکا۔

"اب کیوں ہوں گی۔ اب تو انھوں نے میرے سبھاؤ کو جان لیا ہے۔" اس نے چائے کا ایک لمبا گھونٹ لیا اور پھر کہا، "کچھ بوڑھی عورتیں ہی ایسی رہ گئی ہیں جو بے کار کی باتیں بناتی ہیں۔ بنایا کریں۔ مجھے ان کی پروا نہیں۔ دوسروں کی خوشی پر جلنا اور بہتان باندھ کر اپنے آپ کو ستونتی ثابت کرنا ان کی عادت ہے۔ جو عادت سے لاچار ہے اس کی بات کا برا کیا ماننا۔"

"ہاں، دنیا تو کسی طرح بھی جینے نہیں دیتی۔" بسل نے مورکھوں کی طرح ایک گھسی پٹی کتابی بات دہرائی۔

وہ ہنسی۔ بل کی حماقت پر نہیں بلکہ اپنی ہی ایک بات یاد کر کے۔ اور بغیر کسی طنز اور تصنّع کے اس نے ہموار لہجے میں کہنا شروع کیا،

"ایک دن میں دوسرے محلے سے لوٹ رہی تھی چوپال میں آٹھ دس مرد بیٹھے تھے۔ وہ سب جوان تھے بڈھا ایک بھی نہیں تھا۔ مجھے دیکھ کر ہنسے اور بے کار کی باتیں شروع کر دیں۔ مجھے بڑا تاؤ آیا۔ میں راستہ کاٹ کر ان کے درمیان چلی گئی اور بانہہ پھیلا کر کہا۔ "باتیں بنانا آسان ہے پر ہے کوئی ماں کا لال جس نے مجھے کبھی زیر کیا ہو، ذرا میری کلائی تو پکڑے۔" سب پر گھڑوں پانی پڑ گیا۔ سر ندامت سے جھک گئے اور نگاہیں دھرتی پر جا گڑیں۔ میں چلی آئی اور انھیں دوبارہ میری طرف دیکھنے کی کبھی جرأت نہیں ہوئی۔"

"مکھن سنگھ نے تو کبھی شک نہیں کیا؟" بل نے پوچھا۔

"نا، واہگورو جانتا ہے اس نے کبھی شک نہیں کیا۔ اگر کرتا تو میں اسے اس کا چھوٹا پن سمجھتی۔"

مکھن سنگھ لمبے چوڑے ڈیل ڈول کا قدآور جوان تھا۔ اس کے گول اور رعب دار چہرے پر لٹک دار مونچھیں خوب زیب دیتی تھیں۔ سرجیت اس کے مقابلے میں اپنے دو اپنے چھوٹی تھی اور اس کا جسم بھی دبلا پتلا تھا لیکن بل کو اب یوں محسوس ہوا جیسے وہ مکھن سنگھ سے بھی اونچی اٹھ گئی ہو اور اس کا یہ جسم لوہے کی طرح ٹھوس اور مضبوط ہو۔

بل نے یہ سارا واقعہ دل ہی دل میں دوہرا کر اوپر دیکھا تو سرجیت چھاچھ کی مٹکی اور سرسوں کے ساگ کا گٹھڑا سر پر رکھے پگڈنڈی پگڈنڈی بل کھاتی گھر لوٹ رہی تھی۔ شاید اس کے ہونٹوں پر کوئی رومانی گیت رقصاں تھا مگر بسل تو یہی سوچ کر حیران تھا کہ لوک گیتوں کی اس ہیروئن کا جسم جتنا نازک ہے اتنا ہی ٹھوس اور مضبوط بھی ہے۔

"جو عورت دیہاتی جوانوں کو للکار سکتی ہے کہ آئے کوئی مائی کا لال میری کلائی تو پکڑے۔ اس کے سامنے تمہاری بساط ہی کیا ہے۔ تم اسے کس برتے پر زیر کرو گے؟"

یہ سوچ کر وہ اپنے آپ میں کھو گیا اور تھوڑی دیر کے بعد ایک لمبی سانس لے کر اونچی آواز میں بولا:-

"اسے اپنے پتی سے پریم ہے۔"

"واقعی وہ پتی سے پریم کرتی ہے۔" دل نے تائید کی

بل ایک دم بھوچکا ہو کر اٹھ کھڑا ہوا جیسے اس کے نیچے کی گھاس یکایک کانٹوں میں تبدیل ہو گئی ہو، جیسے زمین سے آگ کا فوارہ پھوٹ نکلا ہو۔ اب وہاں بیٹھے رہنا یا ایک منٹ بھی رکنا ممکن نہیں تھا۔

وہ بلا مقصد کھیتوں میں گھومتا اور گذشتہ پندرہ بیس دن کے واقعات یاد کر کے دل ہی دل میں کڑھتا اور نادم ہوتا رہا۔

وہ گیتوں کا رسیا تھا اور لوک گیت جمع کرنے کے لئے شہر سے دیہات میں آیا تھا۔ مکھن سنگھ کا چھوٹا بھائی بھی شہر میں رہتا تھا۔ پڑھنے لکھنے کا شوقین تھا اور بل کا دوست تھا۔ اس کی تحریک اور توسط سے وہ گاؤں آیا تھا۔ مکھن سنگھ اور سرجیت نے تو دل سے اس کا سواگت کیا۔

اتفاق کی بات ہے جس روز بل گاؤں پہنچا، مکھن سنگھ اس دن کسی کام سے بیرون وال چلا گیا اور چار دن تک نہیں لوٹا۔ سردیوں کی لمبی راتیں سرجیت اور بل نے ایک ہی گھر، ایک ہی کمرے میں اور ایک ہی چھت کے نیچے بسر کیں۔ بل کو یہ بات بہت عجیب لگی۔ مکھن سنگھ حسین اور جوان بیوی کو ایک اجنبی کے پاس تنہا چھوڑ کر کیسے چلا گیا؟ کیا وہ عورت اور مرد کے فطری رشتے سے بے خبر ہے؟ آگ جب پھونس کے قریب ہو تو اس کے کسی بھی وقت بھڑک اٹھنے کا احتمال رہتا ہے۔ اس نے اتنی آسانی سے ایک اجنبی کا اعتبار کیسے کر لیا؟ بل کی راتیں نہایت بے چینی اور اضطراب میں گزریں۔ وہ عورت کی فطرت کے بارے میں مفروضہ اور سنی سنائی باتیں سوچ کر مشتعل ہوتا اور کروٹیں بدلتا رہتا جبکہ خود سرجیت کی نیند اتنی گہری تھی کہ اس میں خواب بھی دخل انداز نہیں ہوتے تھے۔

ایک دو روز ہی میں بسل پر یہ بات واضح ہو گئی کہ سرجیت کھلے دل کی بے باک عورت ہے ہنسی، مذاق اور دل لگی میں گاؤں کی سب عورتیں اس کے آگے پانی بھرتی ہیں۔ چناں چہ جلد ہی اجنبیت کی جگہ بے تکلفی نے لے لی۔

"بھابی، کوئی گیت سناؤ۔" بل نے سرجیت سے کہا۔

"گیت" سرجیت نے دوہرایا۔

"ہاں وہی گیت جو عورتیں تیج تہواروں پر اور نوجوان میلے ٹھیلوں میں گاتے ہیں جن میں گنے کے رس جیسی تازگی اور مٹھاس ہوتی ہے۔"

اس نے رس اور مٹھاس پر خاص زور دیا۔ سرجیت سب کچھ سمجھ گئی۔ تھوڑی دیر خاموش بیٹھی رہی پھر اپنے سرخ ہونٹوں پر زبان پھیر کر بولی:-

"گیت تو بہت ہیں کیا تم سبھی سنو گے؟"

"جتنے تم سنا سکو۔"

سرجیت نے ایک بھرپور نظر اس کے چہرے پر ڈالی اور بل کو

یوں محسوس ہوا کہ جیسے پنجابی لوک گیتوں کا سارا رومان، ساری دھرتا بڑی بڑی حسین آنکھوں میں سمٹ آئی ہو اور اس کے دل میں آرزو پیدا ہوئی کہ کاش سرجیت تا قیامت اُسے یونہی دیکھتی رہے اور قیامت کبھی نہ ہو۔

"میرے یار نوں مندا ں نہ بولیں
میری بھاویں گت پٹ لے[1]"

ایک مدھر تان فضا میں گونج اٹھی۔ سرجیت نے ایک کے بعد دوسرا گیت، نہ جانے کتنے گیت سنائے۔ جب گیت کے بول بدلتے تھے تو چہرے کا رنگ اور لہجے کا انداز بھی بدل جاتا تھا، جس سے گیت کی داخلی کیفیت اور شدت زندہ روپ اختیار کر لیتی تھی۔

دیہاتی دوشیزہ اپنے محبوب سے جو والہانہ عشق کرتی ہے۔ اس کے اس عشق کا ―― رومانی جذبات کا اظہار جتنی خوبصورتی اور انکسار سے پنجابی لوک گیتوں میں ہوا ہے وہ اپنی مثال آپ ہے۔

سرجیت نے جو گیت سنائے ان سب میں الھڑ اور معصوم دیہاتی دوشیزہ نے اپنے اس محبوب کو مخاطب کیا تھا جسے وہ اپنی زبان میں "یار" یا "ماہی" کہتی ہے اور جس کے لئے وہ سب کچھ قربان کر دینے کو تیار رہے۔

بمل نے نہ صرف یہ گیت سُنے بلکہ سرجیت کی آنکھوں میں اس ماہی کی تصویر بھی بنتے اُبھرتے دیکھی اور وہ خواب دیکھے جو ناسازگار حالات میں شرمندۂ تکمیل نہیں ہوتے ―― ہیر اور سسی کے خواب!

اور پھر نہ جانے کیوں سرجیت کی آنکھوں میں اس نے اپنی ہی تصویر دیکھی اور اسے یہ بھرم ہو گیا کہ ان گیتوں کا ماہی وہ خود ہے جو اس دوشیزہ کے خوابوں کو حقیقت میں تبدیل کرنے آیا ہے۔

ماہی بننے کی دیر تھی کہ سارے جسم میں چیونٹیاں سی رینگنے لگیں، دل کی پیاس آنکھوں میں جھلک آئی اور للچائی للچائی حسرت بھری نگاہیں حسین گداز جسم کو تکنے لگیں۔

سادہ اور پُرکار دوشیزہ نے سب کچھ بھانپ لیا اور دل ہی دل میں ہنسی اور پھر ایک پڑھے لکھے شہری بابو کو بنانے میں ایک گونہ لذت محسوس کرتی رہی۔

اب جب کہ اس کا بھرم ٹوٹا تو بمل کی اپنی حماقتیں اس کا منہ چڑانے لگیں۔ اس نے کتنی راتیں بے چینی اور اضطراب میں گزار دی تھیں اور جانے کس کس پہلو سے سرجیت کو اپنے تصور میں اتارا تھا۔

"یہ میری بھول تھی۔"

وہ چلتے چلتے رُکا۔ بغلوں میں ہاتھ دیے کر وہیں ٹھٹک گیا اور اپنے الفاظ کی بازگشت سنتا رہا۔

تھوڑی دیر بعد اس نے ایک جھرجھری لی اور ایک نئے انداز سے اِدھر اُدھر دیکھا۔ پورب، پچھم، اُتر، دکھن، کھیت، میدان اور جنگل پھیلے ہوئے تھے۔ یہ پنجاب کی دھرتی تھی جسے صدیوں سے جانے کتنے اجنبی قدموں نے روندا اور برباد کیا تھا لیکن وہ اب بھی جوان، سرسبز اور زرخیز تھی۔ اس میں اب بھی دودھیا گندم پیدا ہوتی تھی، شیشم اور شہتوت کے درخت اُگتے تھے، اس کی سوندھی مٹی سے لوک گیتوں کا خمیر اُٹھتا تھا اور اس کی کوکھ سے اب بھی ان گیتوں کی ہیروئنیں جنم لیتی تھیں۔۔۔۔

"گھر گھر پُت جمنے
جگ جٹ نے کسے نے بن جانا"[2]

کہیں دور سے کسان کے بیٹے کی پاٹ دار آواز سنائی

---

[1] میرے ساتھ جو چاہے سلوک کرے لیکن میرے یار کو بُرا لفظ تک نہ کہنا

[2] لڑکا ہر گھر میں پیدا ہوتا ہے لیکن ان میں سے ہر ایک کو جگ جٹ بننا نصیب نہیں ہوتا۔

وہ جو شاید ایک ہاتھ بل کی ہتی پر اور ایک ہاتھ کان پر رکھے اپنے خاص انداز میں گا رہا تھا ۔

"بلند اور مضبوط کردار کے بغیر ادب کی تخلیق ممکن نہیں۔"
بل نے سوچا اور تیز تیز قدموں سے گاؤں کی طرف چل پڑا۔

"بھابی! بھابی!!" اس نے گھر پہنچ کر سرجیت کو پکارا۔
وہ بالوں میں کنگھی کر رہی تھی۔ بسل کا نیا شعر سن کر چونکی اور اسی حالت میں باہر آ گئی۔

"میں نے تمہیں سمجھ لیا ہے۔" بسل نے بچے کی طرح مچل کر کہا۔
سرجیت کھل کھلا کر ہنس پڑی لمبے سیاہ بال اس کے حسین چہرے پر بکھر گئے۔

اس کے بعد بھی وہ لگ بھگ ایک مہینہ گاؤں میں رہا ۔
سرجیت جب گیت سناتی تو وہ مبہوت و مسحور ہو کر سوچنے لگتا کہ اس دیہاتی دوشیزہ کے وجود میں لوک گیتوں کی روح اب بھی زندہ ہے۔

محمود سعیدی

.... میں نہیں ملول و حزیں

(ایک شاعر دوست کی جواں مرگی پر)

مرے ندیم، مرے ہم نفس، مرے ہمدم — تو جا رہا ہے مگر میں نہیں ملول و حزیں
شریک ہوں میں کچھ اس طرح تیرے ماتم میں — کہ جیسے مجھ کو، کوئی غم نہیں ملال نہیں

میں جانتا ہوں کہ اس بے قرار دھرتی پر — اجل سکوں کا اُبھرتا ہوا منارہ ہے
مجھے خبر ہے کہ ہم ایسے نامرادوں کا — اجل، فقط اجل اک آخری سہارا ہے

سیاہ پوش اندھیرے اُفق پہ ہستی کے — اجل طلوع نہ ہوتی اگر تو کیا ہوتا
شب حیات کی جانکاہیاں، معاذ اللہ — کبھی نہ ہوتی جو اس کی سحر تو کیا ہوتا

خوشا کہ تو نہ رہا ظلمتوں میں سرگرداں — خوشا کہ تو نے طلسم حیات توڑ دیا
خوشا یہ عزم، خوشا تیری ہمت پرواز — چمن کی سمت چلا تو، قفس کو چھوڑ دیا

صدا سی آتی ہے کانوں میں ایک رہ رہ کر
تری طرف ہی مجھے بھی بلا رہا ہے کوئی
عدم کی راہ کے رہرو، نہ تیز گامی کر
ذرا ٹھہر کہ ترے ساتھ آ رہا ہے کوئی

کمل جیت عاجز

خواب

ہمنشیں پوچھتے ہیں کہ یوں رات دن
کس لیے کھویا کھویا سا رہتا ہوں میں

کیا کہوں میرے سینے میں کیا درد ہے
جس کی ٹیسیں شب و روز سہتا ہوں میں

میں سلگتا ہوں کس فکر کی آنچ سے
کیا خلش ہے کلیجے میں اٹکی ہوئی

کس بیابانِ تشویش میں سُو بہ سُو
پھر رہی ہے مری فکر بھٹکی ہوئی

فکر تاریک ہے ذہن ماؤف ہے
قلب افسردہ ہے روح بے تاب ہے

میری آشفتگی کا سبب دوستو!
ذہن پر نقش اک سایۂ خواب ہے

میں کئی روز سے ایک ہی خواب کو
دیکھتے دیکھتے کچھ پریشان ہوں

مجھ سے کہتی ہے تعبیر اس خواب کی
جیسے میں بھی کوئی دن کا مہمان ہوں

دیکھتا ہوں کہ اک جنتِ رنگ و بو
اک طلسمی جزیرے میں آباد ہے

نغمہ و نور کے اس حسیں دیس میں
ہر نفس مست ہے ہر نظر شاد ہے

جھومتی ساتھ لاتی ہے بادِ صبا
کیف سامانیاں رنگ و رعنائیاں

حسنِ فطرت کو کھلتے ہوئے دیکھ کر
ذرے لیتے ہیں بھرپور انگڑائیاں

لہلہاتی ہوئی دور تک کھیتیاں
فرشِ محنت پہ دہقان کی کروٹیں

جس طرح بسترِ سبز کمخواب پر
جابجا پڑ رہی ہوں کئی سلوٹیں

گدگداتی ہے کلیوں کو جب پیار سے
مست، مخمور، چنچل نسیمِ سحر

رقص کرتی ہے دوشیزۂ زندگی
شوخ کرنوں کے بربط کی جھنکار پر

یہ جزیرہ سمندر کی آغوش میں
حسنِ فطرت کی رنگین تصویر ہے

جس کی تزئین میں قرنہا قرن سے
نسلِ آدم بھی مصروفِ تعمیر ہے

میں نے دیکھا کہ برسات کی ایک شب
سو رہے تھے سبھی بے خبر بے خطر

جانے کس سمت سے آ کے اک دیو نے
اس جزیرے پہ ڈالی بھیانک نظر

وہ بھیانک، غضبناک، خونی نظر
جیسے بجلی کا کوندا لپکتا ہوا

اس کے جبڑوں سے انسانیت کا لہو
قطرہ قطرہ زمیں پر ٹپکتا ہوا

میں نے دیکھا کہ اس دیو کے لب ہلے
اور یکایک کہیں پر دھماکا ہوا

کیا ہوا کیا ہوا؟ کی صدائیں اٹھیں
ہر طرف ایک کہرام سا مچ گیا

دیکھتے دیکھتے اک جوالا مکھی — پھٹ کے ہر سمت لاوا اگلنے لگا
موت کے اس لپکتے ہوئے سیل میں — زندگی کا ہر اک نقش جلنے لگا
چار سو تند شعلے لپکنے لگے — دیکھتے دیکھتے سب فنا ہو گیا
نغمہ و نور کے اس حسیں دیس میں — کس نے بات کہوں کیا سے کیا ہو گیا
چار سو موت کا رقص ہونے لگا — زندگانی کے سارے نشاں جل گئے
دل نشیں زمزمے سسکیاں بن گئے — رس بھرے گیت فریاد میں ڈھل گئے
پھر یکایک دھوئیں کا تلاطم اٹھا — چاند تاروں سے ان کی ضیا چھن گئی
روشنی ظلمتوں میں فنا ہو گئی — زندگی لٹ گئی ہر ادا چھن گئی
دیو تخریب کا رقصِ غارت گری — دیکھ کر چشمِ تہذیب پتھرا گئی
یہ قیامت کی غارت گری الاماں — روحِ آدم کے لب پر فغاں آ گئی
"کیا خبر تھی کہ فانوسِ تہذیب لو — اٹھتے اٹھتے سرِ عرش جل جائے گا
ایٹمی دور کا یہ خود ساختہ — آدمی آدمی کو نگل جائے گا
اُف یہ حشر آفریں منظرِ جاں گسل — کتنا پُر ہول و غارت گرِ ہوش ہے
ایسے عالم میں اب کس کو آواز دوں — بُت کدے چپ ہیں کعبہ بھی خاموش ہے
کوئی انسانیت کا پرستار ہے؟ — ایسے عالم میں جو ہوش سے کام لے
امنِ عالم کی قندیل لے کر بڑھے — موجِ ظلمت کی یلغار کو تھام لے؟"

میری آشفتگی کا سبب دوستو! — دشمنِ ہوش و تمکیں بھی خواب ہے
فکر تاریک ہے ذہن ماؤف ہے — قلب افسردہ ہے روح بے تاب ہے

غزل

اوج یعقوبی

دل پہ جو گزری ہے تفصیل سے کچھ یاد نہیں
اک تبسم سے زیادہ مری روداد نہیں

ہمنشیں، زیست کی قدریں نہیں، زنجیریں ہیں
دامِ ہستی میں گرفتار ہوں آزاد نہیں

کس کو در پردہ شکایت نہیں تم سے لیکن
ربط ایسا ہے کہ گنجائشِ فریاد نہیں

مجھ سے کیا مانگتے ہو میری وفاؤں کا حساب
تم کو کیا یاد دلاؤں تمہیں کیا یاد نہیں

تیری نظروں نے تیقن سا دیا تھا کوئی
حافظے میں تو ہے محفوظ، مگر یاد نہیں

خامیاں، خوبیاں سب سامنے آ جاتی ہیں
آج ماحول سے بہتر کوئی نقاد نہیں

اوجؔ تحقیق کو تخلیق نہیں کہہ سکتے
تجربہ اپنا کسی حد پہ بھی ایجاد نہیں

ش-ح

نئی کتابیں اور رسالے

علمی اُجالے

مؤلف - امیر حسن نورانی - ناشر راجہ رام کمار بک ڈپو، لکھنؤ - قیمت مجلد ڈھائی روپیہ - ضخامت ۱۲۸ صفحات کتابت و طباعت اوسط۔

علمی اُجالے ۱۳ تحقیقی اور علمی مضامین پر مشتمل ہے جن میں سنسکرت اور مسلمان، ہند قدیم اور عرب میں علمی روابط، قدیم ہندوستان اور ایران میں تہذیبی اور سیاسی روابط، محسن ارود منشی نول کشور اور فن خوشنویسی کا ارتقا، خصوصیت سے قابل ذکر ہیں۔ تمام مضامین خالص علمی اور تحقیقی ہیں اور مصنف کی کاوش اور محنت کا پتہ دیتے ہیں۔ اردو میں علمی اور فنی موضوعات پر لکھی گئی کتابوں اور مضمونوں کی بے حد کمی ہے، حالانکہ ایسے مضامین اور تصانیف کی اہمیت زیادہ ہوتی ہے۔ مصنف اس قابل قدر کتاب کے لئے مبارکباد کے مستحق ہیں۔

ہزاروں سال پہلے

مصنف رین حینف - ناشر مکتبۂ کارواں، کچہری روڈ، لاہور۔ قیمت تین روپے پچاس نئے پیسے - ضخامت ۲۶۲ صفحات۔

ہزاروں سال پہلے کے اساطیر، روایات اور مذہبی عقاید کو غالباً پہلی بار بڑے سلیس اور سلجھے ہوئے انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ کتاب آٹھ ابواب پر مشتمل ہے جن کے عنوانات یہ ہیں:-

عشق و محبت کی دیوی، طوفان نوح، حضرت ابراہیم اور اسلاف یہود، حضرت یوسف اور ہائیکوس، حلقی نسیط تاریخ کی سب سے پہلی ملکہ، توتمس، ایک اوّلیں فاتح، اخناتون، موسیٰ اور فراعنہ موسیٰ۔

تقریباً ۵۵ انگریزی کتابوں، بائبل، رامائن، قرآن سے متعلق مختلف کتابوں اور تفسیروں کے مطالعے کے بعد مصنف نے بڑے محققانہ انداز میں ان موضوعات پر قلم اُٹھایا ہے۔ اردو میں ایسی تحقیقی اور فنی کتابوں کی اشاعت ہر لحاظ سے مستحسن ہے۔ کتابت اور طباعت اچھی ہے۔

حرف جنوں

از بشیر فاروق، ناشر مکتبۂ ماحول کراچی۔ صفحات ۱۶۰، قیمت تین روپے ۵۰ نئے پیسے۔

بشیر فاروقی صاحب کا یہ دوسرا مجموعۂ کلام ڈاکٹر عبدالحق اور علامہ نیاز فتحپوری اور رئیس امروہوی صاحب کے طویل محاکمہ کے ساتھ شائع ہوا ہے۔ شاعر نے خود بھی 'حرف جنوں' کے عنوان سے اپنے نقطۂ نظر اور فنی اصولوں کو واضح کیا ہے

مجموعے میں نظمیں اور غزلیں دونوں ہیں مگر غزلیات کی تعداد زیادہ ہے۔ اور غزلیں کامیاب بھی ہیں۔ نظمیں زیادہ تر مقصدی اور خاص موقع کی ہیں۔ کلام میں روانی، سلاست اور شعریت موجود ہے۔ نئے لکھنے والوں میں بشیر فاروق کا کلام اور انداز بیان قابل تعریف ہے۔

آثار بنارس

مرتبہ عبدالسلام نعمانی۔ ناشر مکتبۂ ندوۃ المعارف، بنارس۔

قیمت دو روپے ۵۰ نئے پیسے ۔ صفحات ۱۶۰۔

حضرت نوح کے وقت سے لے کر ہندوستان کے قدیم آریائی عہد تک، پھر تقریباً ۵۰۰ قبل مسیح سے بدھوں ہندوؤں، مسلمانوں اور انگریزوں کے دورِ حکومت تک بنارس کی تمدنی، علمی، معاشرتی اور سیاسی تاریخ ہے ۔ مصنف نے بنارس کے بارے میں معلومات کا بڑا اچھا خزانہ جمع کر دیا ہے ۔

نقد و انتقاد

مصنف سید اعجاز احمد معجز سہسوانی ۔ ناشر ادارۂ فروغ اردو لکھنؤ ۔ قیمت دو روپے ۔ ضخامت ۱۵۲ صفحات ۔

مصنف نے مختلف رسائل میں شائع شدہ مضامین کو کتابی صورت میں شائع کیا ہے ۔ پہلا مضمون ۱۹۳۲ء کا اور آخری مضمون ۱۹۴۵ء کا تحریر کردہ ہے ۔ اس مجموعے میں ۱۴ مضامین شامل ہیں جن میں پروفیسر آزاد کی تاریخی مزعومات اردو شاعری کی مختصر تاریخ، 'مومن دہلوی' اور 'غزل اور نئے شعراء' خاص طور سے قابلِ ذکر ہیں ۔

معجز سہسوانی صاحب کی تنقیدوں کا انداز بالکل مشرقی اور روایتی ہے ۔ مضامین کو کتابی شکل میں شائع کرنے کے لئے ان پر نظرِ ثانی بھی نہیں کی گئی ہے ۔ یعنی اس دوران میں جو نئی باتیں منظرِ عام پر آئی ہیں ۔ ان سے استفادہ نہیں کیا گیا ہے ۔ کتابت اور طباعت تسلی بخش نہیں ہے ۔

آب و گل

حسن جعفری ۔ ناشر ادارۂ مقصود 'نظر' صوبات روڈ امورینہ قیمت مجلد ایک روپیہ ۲۵ نئے پیسے ۔ صفحات ۸۰

حسن جعفری کے کلام کا یہ مجموعہ نظموں اور غزلوں پر مشتمل ہے ۔ جعفری صاحب مارکسیت سے بے حد متاثر نظر آتے ہیں کیونکہ ان کی نظموں اور غزلوں میں کم و بیش انہیں خیالات کی تکرار ہے ۔ غزلوں کے اکثر اشعار سوز و گداز اور تغزل سے بھرپور ہیں ۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں ؎ کہہ دیا شمع تمہیں میں نے تو کتنے خوش ہو

خود کو پروانہ کہوں گا تو بُرا مانو گے

وہ نیچی نگاہیں، وہ موجِ تبسم ۔ ابھی دشمنِ آشیاں اور بھی ہیں

فلک کی ہی بجلی سے گھبرا رہا تھا ۔ زمیں پر بھی بجلیاں اور بھی ہیں

نظر آتی ہے اپنی پارسائی شیخ کو عصیاں

تیری انگڑائی کو توبہ شکن کہنا ہی پڑتا ہے

نظموں میں 'ریشماں' اور 'یہ لوگ' خصوصیت کے ساتھ قابلِ ذکر ہیں ۔

ستم ظریفیاں

مصنف دلاور فگار ۔ ایم اے ۔ ناشر گولڈن پبلیکیشنز بدایوں ۔ قیمت ایک روپیہ پچاس نئے پیسے ۔ صفحات ۱۲۶ ۔

مزاح نگاروں میں دلاور فگار نے بہت جلد اپنی جگہ بنالی ہے ۔ ان کے مزاحیہ کلام کا مجموعہ "ستم ظریفیاں" قطعات اور چند نظموں پر مشتمل ہے ۔ فگار اچھے شاعر ہیں ۔ ان کے کلام میں طنز بھی ہے مگر زہرناکی نہیں ہوتی ۔ ہلکے پھلکے موضوع منتخب کرتے ہیں اور بڑی دلچسپ باتیں کہہ جاتے ہیں ۔

'اے خامۂ خاصانِ ادب' اور 'کرکٹ میچ' ان کی بڑی کامیاب نظمیں ہیں ۔ مستقبل میں فگار سے ہمیں بہت سی امیدیں وابستہ ہیں ۔

روحانی دنیا

مصنف پروفیسر سید عبدالماجد ۔ ناشر مکتبہ دار الفکر دیوبند ۔ قیمت ایک روپیہ چار آنے ۔ ضخامت ۸۰ صفحات ۔

اس کتاب میں پروفیسر عبدالماجد صاحب نے روح کیا ہے؟ روح کے متعلق مختلف مذاہب کے نظریات، روح کی حقیقت، روح اور اسلام، روح میں قوتِ احساس و ادراک اور سائنس یا مادیت سے روحانیت میں مطابقت وغیرہ ایسے مسائل سے بحث کی ہے ۔

روح کی بحث بڑی پرانی ہے اور انسان زمانۂ دراز سے اس عقدۂ لاینحل کو حل کرنے میں لگا ہوا ہے ۔ مختلف مذاہب اس کی الگ الگ توضیح کرتے ہیں ۔ سائنس کی دنیا الگ ہے ۔ غرضیکہ پروفیسر صاحب نے ایک ایسے موضوع پر قلم اٹھایا ہے جو علمی بھی ہے اور دلچسپ بھی ۔ مذہبیات اور روحانیات سے

دلچسپی رکھنے والوں کو یہ کتاب ضرور پڑھنی چاہیئے۔

تعلیمات اسلام جلد اوّل (عقائد)

مرتب مولانا عبدالسلام قدوائی ندوی۔ ناشر مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، جامعہ نگر نئی دہلی۔ قیمت دو روپے۔ صفحات ۲۰۰

مکتبہ جامعہ نے یہ کتاب خاص طور پر کالج اور یونیورسیٹیوں کے طلباء کے لئے شائع کی ہے تاکہ وہ کم سے کم قیمت میں اسلام کے بنیادی عقائد سے واقف ہوسکیں۔ اسی طرح دوسرے مصروف افراد بھی اس کتاب سے استفادہ کرسکتے ہیں۔

کتاب میں اسلامی عقاید سے متعلق تقریباً ۲۰ مضامین ہیں جو مولانا ابوالاعلیٰ مودودی، مولانا شبلی نعمانی، حضرت شاہ ولی اللہ، مولانا سید سلیمان ندوی اور مولانا اسلم جیراجپوری جیسے بزرگوں کے رقم کردہ ہیں۔ تمام مضمون نگاروں نے جذباتی اور اعتقادی انداز کے بجائے عقلی اور منطقی طریقہ اختیار کیا ہے جس سے پڑھنے والوں کی تشفی ہوجاتی ہے اور وہ محض برینائے اعتقاد کسی بات کو نہیں مانتا۔ امید ہے کہ یہ کتاب جس مقصد کے لئے لکھی گئی ہے اس میں پوری طرح کامیاب ہوگی۔

ہماری پارلیمنٹ

مصنف کیلاش چندر۔ مترجم۔ نذیرالدین مینائی۔ ناشر مکتبہ جامعہ لمیٹڈ جامعہ نگر، نئی دہلی۔ قیمت ایک روپیہ پچاس نئے پیسے۔ ضخامت ۹۲ صفحات۔

مصنف نے اس کتابچے میں پارلیمنٹ کے فرائض اور اس کی سرگرمیوں کی تفصیل عام فہم انداز میں پیش کی گئی ہے۔ یہ کتابچہ نوعمر طلباء کے لئے لکھا گیا ہے جس سے ان کو پارلیمنٹ اور اس کے کام کاج اور طریقۂ کار کے بارے میں وضاحت کے ساتھ معلومات ہوسکیں گی۔ یقیناً یہ کتاب اس لحاظ سے بڑی مفید ہے اور ایک اہم ضرورت کو پورا کرتی ہے۔ طالب علموں کے علاوہ عام پڑھنے والے بھی اس کتاب سے استفادہ کرسکتے ہیں اور اپنے ملک کے نظم ونسق کے بارے میں جانکاری حاصل کرسکتے ہیں۔ جمہوری نظام حکومت میں یہ باتیں جاننی ازبس ضروری ہیں۔

دہلی

مصنف ڈاکٹر عابد حسین زیدی۔ ملنے کا پتہ:۔ مکتبہ جامعہ لمیٹڈ جامعہ نگر نئی دہلی۔ قیمت ایک روپیہ ۵۰ نئے پیسے۔ صفحات ۴۴

اس کتابچے میں دلّی کی پوری کہانی دی گئی ہے۔ دلّی کے آٹھ شہر کس طرح بسے اور کس نے بسائے۔ پرانی دلّی کے کھنڈر اور آثار قدیمہ کا مفصل حال بیان کیا گیا ہے۔ ۱۰ تصویریں بھی اس کتاب میں شامل ہیں۔ اس کتاب کی افادیت میں کوئی شک نہیں کیا جاسکتا کیونکہ عام فہم اور سلیس زبان میں دلّی کے بارے میں بڑی تفصیل سے لکھا گیا ہے اور غالباً کوئی پہلو نظرانداز نہیں ہوا ہے۔

جامعہ کی ان تینوں کتابوں کی لکھائی چھپائی بہت اچھی ہے۔

کچھ پرانے خط (حصہ اوّل)

مرتب:۔ جواہرلال نہرو مترجم عبدالمجید الحریری۔ تقطیع ۲۲×۱۸/۸، ضخامت ۴۰۰ صفحات۔ قیمت آٹھ روپے۔ ملنے کا پتہ:۔ مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، جامعہ نگر، نئی دہلی۔

پنڈت جواہرلال نہرو نے انگریزی میں کچھ پرانے خطوں کا مجموعہ

A bunch of old letters

کے نام سے مرتب کرکے شائع کیا ہے۔ "کچھ پرانے خط" حصہ اول ان ہی خطوط کا اردو ترجمہ ہیں۔ اس مجموعے میں سروجنی نائیڈو، موتی لال نہرو، سرہارکورٹ بٹلر، مہاتما گاندھی، مولانا محمد علی، لالہ لاجپت رائے، سبھاش چندر بوس، ایم اے جناح، اینی بسنٹ، ایم اے انصاری، سر محمد اسمٰعیل، ڈاکٹر راجندر پرساد، رابندرناتھ ٹیگور، رفیع احمد قدوائی، آچاریہ کرپلانی، ولبھ بھائی پٹیل، لارڈ لوتھین ایڈورڈ تھامپسن اور دوسرے بہت سے لوگوں کے بھیجے ہوئے خط ہیں

پنڈت نہرو کے مطابق "ان میں کے چند خطوط کو چھوڑ کر باقی تمام خطوط ہندوستان کی آزادی سے پہلے کے ہیں اور یہ زیادہ تر ہمارے داخلی مسائل سے بحث کرتے اور یہ دکھاتے ہیں کہ یہ مسائل ہم پر کیوں اثرانداز تھے۔"

گو کہ ان خطوط کی حیثیت نجی ہے مگر ان میں زیادہ تر ہندوستان کی آزادی اور مختلف سیاسی مسائل کا ہی تذکرہ ہے۔ ہندوستان کے تقریباً تمام چوٹی کے رہنماؤں کے خیالات اور اس وقت کے ملک کے حالات بڑے واضح طور پر ہمارے سامنے آجاتے ہیں

بلاشبہ یہ خطوط تاریخی دستاویز کی حیثیت رکھتے ہیں اور ملک کی تاریخ مرتب کرنے میں ان سے بڑی مدد ملے گی۔

مترجم نے بہت بڑی محنت سے اچھا، رواں اور شگفتہ ترجمہ کیا ہے اور مکتبہ جامعہ نے بڑی نفاست اور سلیقے سے شائع کیا ہے۔

رسالے

بانو (سالنامہ ۱۹۶۱ء) مدیرہ زینت کوثر دہلوی۔ قیمت دو روپے پچاس نئے پیسے۔ ضخامت دو سو صفحات۔ ملنے کا پتہ۔ آصف علی روڈ نئی دہلی ــــ رسالہ بانو ہندوستان سے خواتین کے لئے شائع ہونے والا غالباً واحد رسالہ ہے جو بڑی نفاست اور سلیقے سے شائع ہوتا ہے اور بڑے مفید اور معلوماتی مضامین، عمدہ افسانوں، نظموں اور غزلوں سے مزین ہوتا ہے۔

سالنامے میں ہند و پاکستان کے ممتاز ادیبوں کی تخلیقات شامل ہیں۔ عورتوں کی دلچسپی کے مخصوص موضوعات یا دیچی خانہ، کشیدہ کاری کے نمونے، لباس کے نئے نئے ڈیزائن اور ادبی بنائی کے علاوہ متعدد تصویریں بھی ہیں۔

سینک سماچار (اردو) سالنامہ ۱۹۶۱ء۔ قیمت ۲ روپے ضخامت ۹۶ صفحات۔ ملنے کا پتہ پی بلاک، رائے سینا روڈ نئی دہلی۔

وزارت دفاع کی طرف سے نو زبانوں میں شائع ہونے والے اس رسالے میں فوجی موضوعات اور فوجیوں کی دلچسپی کے مضامین ہوتے ہیں ــــ یہ سالنامہ رنگین تصویروں اور کارٹونوں سے مزین اور سرورق خاص طور سے دیدہ زیب ہے۔ فکر انگیز مقالوں، فوجی تربیت کے مضمونوں، کھیل کود کے مشغلوں اور نظموں، غزلوں اور افسانوں کا یہ مرقع ہر لحاظ سے قابل تعریف ہے۔ فوجیوں کے علاوہ عام آدمی کے لئے یکساں دلچسپ ہے۔

فروغ اردو لکھنؤ۔ جگر نمبر۔ مدیر اعزازی ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی۔ قیمت چھ روپے۔ کتابی سائز۔ ۴۱۶ صفحات۔ ملنے کا پتہ ادارۂ فروغ اردو لکھنؤ۔

فروری۔ مارچ۔ اپریل ۱۹۶۱ء کا مشترکہ شمارہ جگر نمبر ہے۔ جس میں مشہور ادیبوں، جگر صاحب کے دوستوں اور دوسرے بہت سے لکھنے والوں نے مرحوم کو خراج عقیدت پیش کیا ہے یہ خاص نمبر جگر صاحب کی شخصیت و فن پر ایک مبسوط کتاب کی حیثیت رکھتا ہے

ماہنامہ ہم قلم کراچی۔ قیمت سالانہ ۶ روپے۔ فی پرچہ ۱۰ آنے ملنے کا پتہ ۲۰ ہوٹل ایکسلسیر صدر کراچی ۳

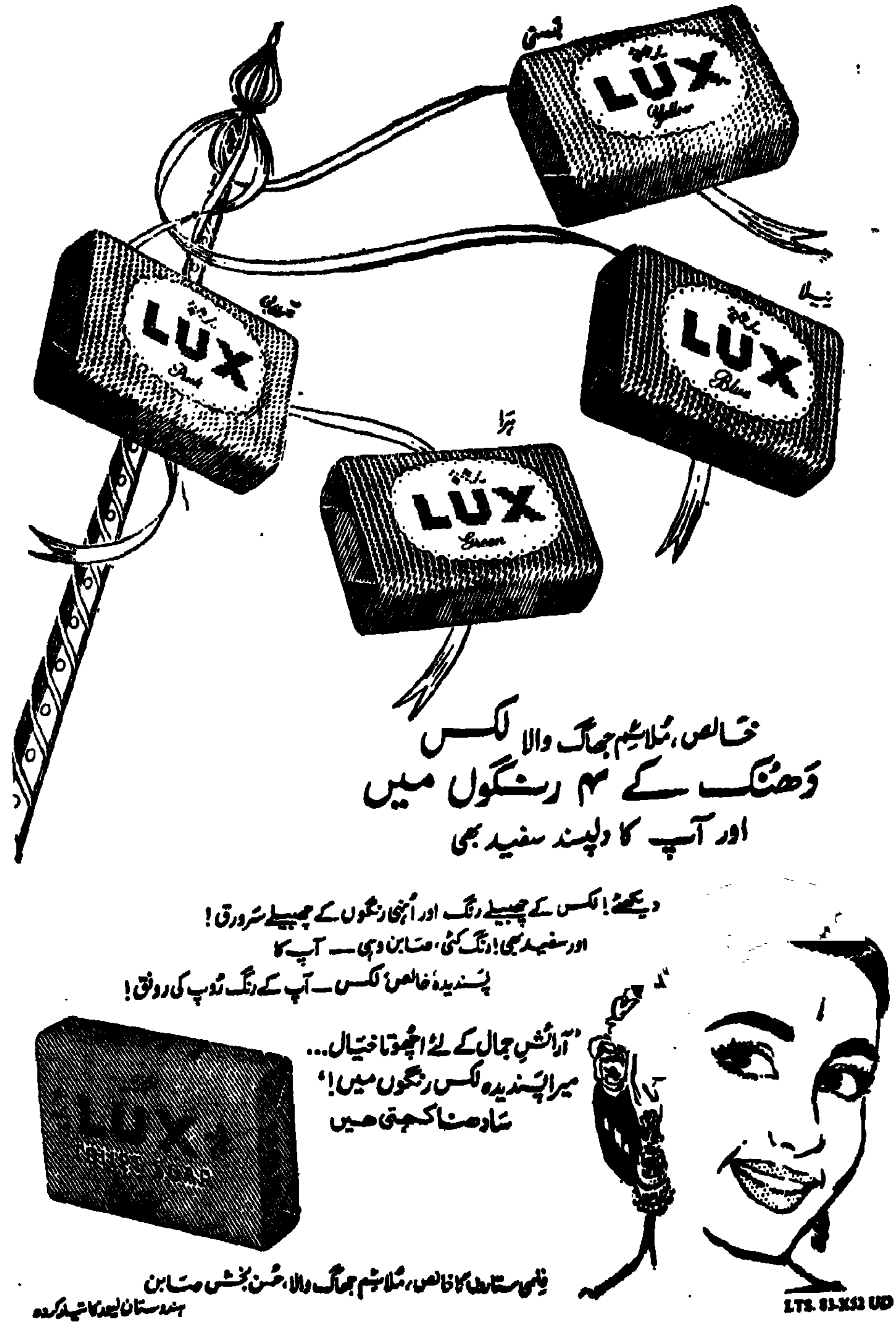
یہ ماہنامہ پاکستان رائٹرز گلڈ حلقہ کراچی کا ترجمان ہے۔ گلڈ کی مختلف سرگرمیوں اور پروگراموں کے علاوہ پاکستان کے ممتاز ادیبوں اور شاعروں کی تخلیقات بھی شامل ہوتی ہیں۔

سہ ماہی سوغات (بنگلور) مدیر محمود ایاز۔ قیمت دو روپے سائز کتابی۔ ضخامت ۱۸۴ صفحات۔ ملنے کا پتہ ۲۷ کلائی روڈ بنگلور ۵۔ جنوبی ہند سے نکلنے والا یہ رسالہ بڑے بلند پایہ مقالوں، افسانوں، نظموں اور غزلوں کا حامل ہوتا ہے۔

فن کار (ڈھاکہ) مرتب اختر لکھنوی۔ سالانہ چندہ خصوصی ۵ روپے۔ عمومی ۳ روپے۔ فی پرچہ ۴ آنے۔ ملنے کا پتہ ۱۔ نورجہاں روڈ، محمد پور اسٹیٹ ڈھاکہ ۳

یہ ماہنامہ عام ادبی رسالوں کی طرح مضامین، افسانوں، نظموں اور غزلوں پر مشتمل ہے۔ مجموعی طور پر یہ رسالہ معیاری اور ستھرے ادبی ذوق کا حامل ہے۔

ششماہی قلمکار ڈھاکہ۔ اڈیٹر سرور بارہ بنکوی۔ قیمت ۳ روپے ضخامت ۲۰۴ صفحات ملنے کا پتہ ۔ ۱۲ نارتھ بروک ہال روڈ۔ ڈھاکہ ــــ مشرقی پاکستان سے نکلنے والے اردو رسالوں میں قلمکار لکھائی چھپائی، مضامین کے تنوع اور معیار ہر لحاظ سے ممتاز ہے پاکستان خصوصاً مشرقی پاکستان کے نئے لکھنے والوں کو معقول نمائندگی دی گئی ہے مشہور و معروف لکھنے والوں کی چیزیں بھی انتخاب کے تحت شائع کی گئی ہیں۔

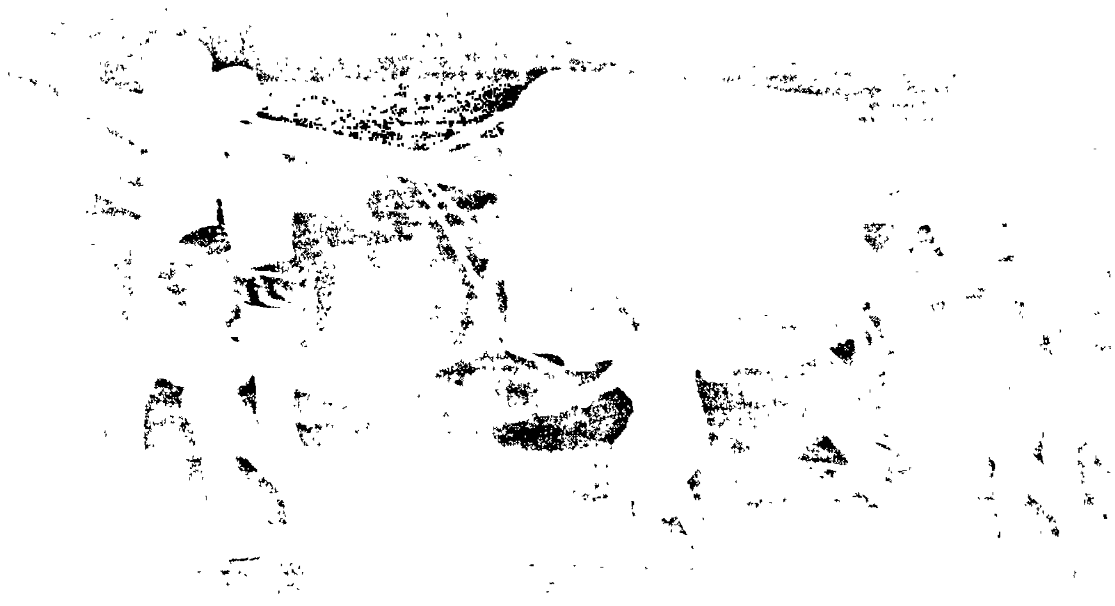

پیلا
LUX
نیلا
LUX
گلابی
LUX
ہرا
LUX
خالص، مُلائم جھاگ والا لکس
دھنک کے ۴ رنگوں میں
اور آپ کا دلپسند سفید بھی
دیکھئے! لکس کے چھبیلے رنگ اور اُنہی رنگوں کے چھبیلے سرورق!
اور سفید بھی! رنگ کئی، صابن وہی — آپ کا
پسندیدہ خالص لکس — آپ کے رنگ رُوپ کی رونق!
"آرائشِ جمال کے لئے اچھوتا خیال...
میرا پسندیدہ لکس رنگوں میں!"
سادھنا کہتی ہیں
فلمی ستاروں کا خالص، مُلائم جھاگ والا، حُسن بخش صابن
ہندوستان لیور کا تیار کردہ
LTS. 81-X52 UD



Edited and Published by the Director, Publications Division, Old Secretariat, Delhi 6
and Printed by the Delhi Printing Works, Delhi.

Regd. No. D-509.

آجکل



ہماری کتابیں



نام کتاب	قیمت	ڈاک خرچ
پنڈت نہرو سے بات چیت ٹیبر منڈی	دو روپے	۳۵ نئے پیسے
ابوالکلام آزاد	دو روپے	۳۵ نئے پیسے
تیسرا پنج سالہ پلان	ایک روپیہ	۲۵ نئے پیسے
ہندوستان کا دستور	ایک روپیہ	۲۵ نئے پیسے
بھارت کی لوک کہانیاں	ایک روپیہ	۲۵ نئے پیسے
دیس دیس کی لوک کہانیاں	۷۵ نئے پیسے	۲۰ نئے پیسے
اپنے گھر کو آگ سے بچائیں	۷۵ نئے پیسے	۲۰ نئے پیسے
خوش حالی کے لئے منصوبہ بندی	۷۵ نئے پیسے	۲۰ نئے پیسے
ہماری کامیابیاں اور نئی منزلیں	۴۰ نئے پیسے	۱۵ نئے پیسے
کیلنڈر کی اصلاح	۴۰ نئے پیسے	۱۵ نئے پیسے
ناپ تول کا میٹری نظام	۳۵ نئے پیسے	۱۰ نئے پیسے
جواہر لال نہرو کی تقریریں	۱۰ نئے پیسے	۸ نئے پیسے
نمبر ۱-۲-۳-۴-۵-۶	(فی نمبر)	(فی نمبر)

ملنے کا پتہ

بزنس منیجر پبلیکیشنز ڈویژن اولڈ سیکرٹریٹ دہلی ۶

اردو کا مقبولِ عوام مصوّر ماہنامہ

آج کل دہلی

ترتیب

سرورق:۔ { سجنی برکھا رت آئی ہے / چلوں پیا کے دیس
رسالے کی پشت پر:۔ برسات

سالانہ چندہ:۔
ہندوستان میں۔ سات روپے
پاکستان میں۔ سات روپے (پاک)
غیر ممالک سے:۔ شلنگ پنس یا ڈیڑھ ڈالر

فی پرچہ:۔
ہندوستان میں۔ ۶۰ نئے پیسے
پاکستان میں۔ ۶۰ پیسے (پاک)
غیر ممالک سے اشلنگ یا ۱۵ سنیٹ

اسا ڑھ شک سمت ۱۸۸۳
جولائی سنہ ۱۹۶۱ء

جلد ۱۹ - نمبر ۱۲

مضامین سے متعلق خط و کتابت کا پتہ
بال مکند عرش ملسیانی ایڈیٹر آج کل، اولڈ سیکرٹریٹ دہلی

مرتبہ و شائع کردہ
ڈائرکٹر پبلیکیشنز ڈویژن منسٹری آف انفارمیشن اینڈ براڈکاسٹنگ حکومت ہند
پبلیکیشنز ڈویژن پوسٹ بکس ۲۰۱۱۔ دہلی

مُلاحظات

۱۰ اور ۱۱ جون ۱۹۶۱ء کو دلّی میں مسلم کنونشن کا اجلاس ہوا۔ ہندوستان کے گوشے گوشے سے مسلم اکابر جمع ہوئے۔ ڈاکٹر سید محمود صاحب نے صدارت کی۔ تقریریں بھی ہوئیں، ریزولیوشن بھی پاس ہوئے۔ لوگوں نے کنونشن کے انعقاد کی حمایت بھی کی اور مخالفت بھی۔ اقلیتوں کو اپنے مطالبات پیش کرنے کے لئے ہر آئینی حق حاصل ہے۔ اس لئے بات اگر اس حد تک رہے تو کوئی بڑی بات نہیں۔ گرم جوشی مستحسن ہے۔ قابلِ اعتراض ہے صرف ناجائز جوشں۔ ہمیں خوشی ہے کہ اکثر مقررین نے ہندوستان میں لادینی عناصر کو مضبوط کرنے کی اپیل کی۔ فرقوں میں بٹے رہنا تو ایک واقعہ ہے لیکن فرقہ پرستی میں الجھنا ملکی ترقّی کے منافی ہے۔ جن لوگوں نے اس بدعت کے خلاف آواز اٹھائی ان کے قدموں میں ہمارا سر جھکتا ہے۔ اردو چوں کہ کسی خاص فرقے کی زبان نہیں، کنونشن نے نہایت دانش مندی سے انجمن ترقّیٔ اردو کی جد و جہد اور اس کے مطالبات کی توثیق کی۔

اس شمارے میں ایک خط کا عکس چھپا ہے اور نیچے لکھا ہے "عظمت اللّٰہ مرحوم کا خط تمکین کاظمی کے نام" یہ لکھتے وقت کے علم تھا کہ تمکین کاظمی بھی مرحوم ہونے والے ہیں۔ آپ داغ کے مشہور شاگرد تجلّی مرحوم کے صاحبزادے تھے۔ ایک باکمال ادیب کی حیثیت سے ہندوستان اور پاکستان کے ادبی حلقے آپ سے روشناس تھے۔ ادارۂ آج کل پر ابتدا ہی سے ان کی عنایت رہی۔ داغ کی ایک اچھی سوانح عمری آپ کے قلم سے شائع ہو چکی ہے "فریادِ داغ" کو بھی آپ نے ایڈٹ کیا ہے۔ ایسے باکمال ادیب کا اٹھ جانا باعثِ رنج و افسوس ہے۔

پاکستان میں خواجہ دل محمد کا انتقال ہو گیا۔ آپ ایک ہمہ جہت انسان تھے۔ ریاضی کے پروفیسر، اسلامیہ کالج کے پرنسپل، قادر الکلام شاعر، کامیاب مترجم، میونسپل کمشنر، رجسٹرار اور نہ جانے کیا کیا تھے۔ گیتا اور جپ جی صاحب کا منظوم ترجمہ کیا۔ گیت، دوہے، اصلاحی نظمیں بے شمار لکھیں۔ متعدد درسی کتابوں کے مصنف تھے۔ ان کے جانے سے ایسا خلاء پیدا ہوا ہے جو پُر نہیں ہو سکتا۔

۳۱ مئی اور یکم جون کو نئی دلّی میں قومی ترقیاتی کونسل کا اجلاس ہوا جو اس لئے بڑا اہم ہے کہ اس میں تیسرے پنجسالہ پلان کو آخری شکل دی گئی۔ یہ پلان ہماری ترقیاتی جد و جہد میں سنگِ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس پلان کے تحت ۶۶-۱۹۶۱ء کی پانچسالہ مدّت میں ۱۰۴۰۰ کروڑ روپے کی سرمایہ کاری کی جائے گی۔ ۷۵۰۰ کروڑ روپیہ سرکاری حلقے کے تحت خرچ کیا جائے گا۔

پنڈت جواہرلال نہرو نے قومی ترقیاتی کونسل کو خطاب کرتے ہوئے فرمایا: "ہم لوگ اس وقت تاریخ کے ایک نازک موڑ پر ہیں مگر عوام کو وقت کی اس نزاکت کا پورا احساس نہیں ہے۔ ہمیں ان میں جوش و خروش، حرارت اور حوصلہ پیدا کرنا ہوگا۔" اب یہ ہندوستان کے عوام کا فرض ہے کہ وہ اپنی حالت کو بہتر بنانے میں تن من سے لگ جائیں۔

مرکزی اور ریاستی حکومتوں کی طرف سے اردو کو جو مراعات دی گئی ہیں، اس سے متعلق اکثر یہ شکایتیں سننے میں آتی ہیں کہ ان پر خاطر خواہ عمل نہیں ہوتا۔ حکومت یو۔پی نے بڑا اچھا کیا ہے کہ اردو سے متعلق ایک کمیٹی بنا دی ہے جو یو۔پی میں اردو کے مسائل کا جائزہ لے گی۔ آچاریہ کرپلانی اس کمیٹی کے چیرمین ہیں اور ممبروں میں ملک کی ممتاز ہستیاں شامل ہیں۔ اس کمیٹی کی رپورٹ اردو داں طبقے اور حکومت دونوں کے لئے مفید ہوگی۔

اطہر پرویز

ظفر کی شاعری میں ہندستانی تہذیب کے عناصر

بہادر شاہ ظفر کا عہد اردو شاعری کا اہم ترین دور کہا جا سکتا ہے۔ اس کی تصویر غالب کے اس مصرع سے ابھرتی ہے

ع کعبہ مرے پیچھے ہے کلیسا مرے آگے

مومن اور غالب اس عہد کے نقیب تھے۔ اس کے پیچھے میر، سودا اور نظیر گزر چکے تھے۔ میر انیس، مرزا دبیر اور حالی آگے آ گئے تھے۔ محمد حسین آزاد نے اپنے مخصوص انداز میں اس کی تصویر کھینچی ہے :-

"دیکھنا وہ لالٹینیں جگمگانے لگیں۔ اٹھو اٹھو استقبال کر کے لاؤ اس مشاعرے میں وہ بزرگ آتے ہیں جن کے دیدار ہماری آنکھوں کا سرمہ ہوئے"۔ لیکن پروفیسر آزاد کی داستان طرازی سے ذرا ہٹ کر اس عہد کو دیکھئے تو ادبی تاریخ کا نیا موڑ یہیں کہیں نظر آئے گا۔ ناسخ کی اصلاح زبان کی تحریک زوروں پر تھی، جس نے اردو زبان، شاعری اور اس کے مزاج کو نئے راستے پر ڈال دیا تھا۔

اردو شاعری نے ہندستانی فضا میں جنم لیا تھا اس نے یہاں کے موسموں، میلے ٹھیلوں، رنگ رلیوں میں آنکھیں کھولی تھیں اور ہندستان کے تہذیب و تمدن کو آنکھ بھر کر دیکھا تھا۔ ایسا نہ تھا کہ ایرانی تہذیب کے اثرات اس وقت نہ ہوں بلکہ اٹھارھویں صدی تو انیسویں صدی سے زیادہ ایرانی تہذیب کے عناصر سے قریب تھی۔ مسلمانوں کے دانش ور طبقے کی گھریلو زبان فارسی ہی تھی۔ جن شعراء نے اول اول اردو میں شعر کہے وہ اپنے گھروں میں فارسی بولتے تھے لیکن اردو میں شعر کہنے کے لئے انھوں نے ہندستانی تہذیب کے اثرات قبول کئے، جس نے شعراء کی ایک نسل کو متاثر کیا۔ میر تقی میر نے ہندی بحریں تک استعمال کیں۔ لیکن افسوس کہ یہ انداز روایت نہ بن سکا۔ اگر افراد تاریخ کے رُخ کو متعین کر سکتے ہیں تو کہا جا سکتا ہے کہ اگر شاہ نصیر، محمد ابراہیم ذوق، امام بخش ناسخ اور شیفتہ کی اصلاح زبان کی تحریک نے ایرانی تہذیب و تمدن کو اردو شاعری میں نہ سمویا ہوتا تو آج اردو ادب کی نوعیت شاید سرے سے مختلف ہوتی۔ ناسخ کی اصلاح زبان کی گھن گرج اگرچہ آج معدوم ہے لیکن اس عہد میں تو یہ آواز اتنی تیز تھی کہ غالب نے بھی ناسخ کے رنگ میں شعر کہنے کی کوشش کی اور لوگوں کے دیکھتے دیکھتے میر کی زبان ایک ہی نسل کے اندر اندر فارسی ترکیبوں، اصطلاحوں اور تمثیلوں سے بھر گئی اور زبان میں وسعت کے بجائے تنگی، لچک کی جگہ سختی، تنوع اور رنگا رنگی چھوڑ کر یکسانیت پیدا ہونے لگی اور یہ ان اہل زباں حضرات کی کوششوں کا نتیجہ تھی جنھیں آپ شاہ نصیر بھی کہہ سکتے ہیں اور شیفتہ بھی، استاد ذوق بھی کہہ سکتے ہیں اور امام بخش ناسخ بھی۔ اب جامع مسجد کی سیڑھیوں کے بجائے شیراز اور مشہد کی طرف آنکھیں اٹھنے لگیں۔ عوام کے محاورے، ان کی زبان کی صفائی اور سادگی کو بازاری پن اور سوقیانہ اندازِ بیان کے نام دئے جانے لگے۔ ان حضرات کی زبان اپنے اجداد سے مختلف ہو چکی تھی لیکن فارسی ترکیبوں نے اسے فارسی کا ریختہ بنا دیا تھا۔

یہ اپنی جگہ پر واقعہ ہے کہ زبان و بیان کا یہ رجحان کچھ اتنا مقبول ہوا کہ اس وقت دلّی کی ادبی محفلوں میں شیفتہ کی خاموشی یا ان کی تعریف، شعر کے حسن و قبح کا امتحان تھا۔ حالی کا بیان ہے کہ شیفتہ کی خاموشی سے شاعر کا شعر خود اس کی نظر میں گر جاتا تھا اور ان کی تحسین و توصیف سے شعر کی قدر بڑھ جاتی تھی، یہاں تک کہ مولانا محمد حسین آزاد کو بھی زبان کی اس تنگ دامانی کا احساس ہوا چنانچہ آب حیات میں ایک جگہ لکھتے ہیں "ہماری شاعری چند معمولی مطالب کے پھندوں میں پھنس گئی۔ . . . غضب یہ ہے کہ کوئی اصل ماجرا بیان کرنا چاہتے ہیں تو بھی خیالی استعاروں میں ادا کرتے ہیں۔ نتیجہ یہ ہے کہ کچھ نہیں کر سکتے۔"

اردو شاعری کے ابتدائی سرمایہ پر نظر ڈالئے تو دلی، میر، آبرو، یک رنگ کے یہاں ایسی زبان اور ایسی تہذیب ملتی ہے جو ہم سے زیادہ قریب ہی نہیں بلکہ ہماری اپنی تھی۔

لیا ہے جب سوں موہن نے طریقہ خود نمائی کا
چڑھا ہے آرسی پر تب سے رنگ حیرت فزائی کا

جدائی کے زمانے کی سجن کیا زیادتی کہئے
کہ اس ظالم کی جو ہم پہ گھڑی گزری سو جگ بیتا

یک رنگ پاس اور سجن کچھ نہیں لب ہا
رکھتا ہوں میں دو تین، کہو تو نذر کروں

نظیر اکبرآبادی کی شاعری تو ہماری تہذیب کی سرتاسر چغلیاں کھاتی ہے۔ وہ طبعاً بے باک تھے اس لئے جو کہتے ڈنکے کی چوٹ پر کہتے۔ انھیں اپنی بھی تھی مگر آنکھوں دیکھی کہتے۔ انھوں نے ایسی نظمیں چھوڑی ہیں کہ ہم محض ان کے بل بوتے پر اٹھارھویں اور انیسویں صدی کے ہندوستان کی تہذیبی تاریخ مرتب کر سکتے ہیں۔

لیکن نظیر کے تذکرے اور میر، دلی، آبرو اور یک رنگ کے اشعار کے اقتباسات سے میری مراد یہ نہیں ہے کہ ان کے کلام میں سرتاسر ہندستانیت تھی۔ لیکن اس حقیقت سے کون انکار کر سکتا ہے کہ اس وقت اردو شاعری میں ملی تہذیب کی کچھ چنگاریاں ہیں جو راکھ کے ڈھیر میں دبی ہوئی تھیں مگر ان کو ہوا دینے والے غالب یا مومن جیسی شخصیت کے لوگ پیدا ہو جاتے تو یہ چنگاریاں یوں ہی نہ بجھ جاتیں۔

جہاں تک ظفر کا تعلق ہے وہ اگر بہادر شاہ نہ بھی ہوتے تو بھی اس سے متاثر ہوتے۔ قلعۂ معلّیٰ میں انھیں ابتدائی عمری سے شاہ نصیر اور ذوق کے مذاق سخن نے تربیت دی مگر ظفر کے یہاں جو چنگاریاں ملتی ہیں وہ ان کی اپنی شعلہ بار شخصیت کی دین ہے۔ ان کے اس پہلو کو سمجھنے کے لئے ان کی شخصیت کے اجزائے ترکیبی کو دیکھنا ہوگا۔

مغلوں کا ہندستانی تہذیب کے رشتے کا اعلان تو اسی وقت ہو گیا تھا جب ہمایوں نے راکھی بھیجی ہوئی راکھی قبول کر لی تھی۔ یہ رشتہ آہستہ آہستہ اتنا پختہ ہوا کہ مغلوں نے دلی کو اپنا گھر اور ہندستان کو اپنا وطن بنا لیا تھا۔ اکبر و جہانگیر نے اس رشتے کو استوار کرنے کے لئے باقاعدہ خاندانی تعلقات قائم کئے اور بہادر شاہ تک پہنچتے پہنچتے تو یہ عالم تھا کہ تیمور کی اولاد میں مغلوں کے لہو سے زیادہ ہندستانی خون گردش کر رہا تھا۔ یہی وجہ تھی کہ ظفر قلعۂ معلّیٰ میں رہنے کے باوجود ہندستانی رسم و رواج اچھی طرح اپنی فطرت میں سمو چکے تھے۔ ان کی شاعری میں نہ صرف یہ کہ ٹھمریاں، دوہے، بھجن، خیال اور ہولی کے گیت ملتے ہیں بلکہ ان کی بعض غزلوں میں ہندستانی فضا روایتوں کے پردوں کو ہٹا کر سامنے آ جاتی ہے ؎

شمشیر برہنہ مانگ غضب آنکھوں کی چمک پھر ویسی ہے
جوڑے کی گندھاوٹ قہر خدا بالوں کی مہک پھر ویسی ہے
ہر بات میں اس کی ہے گرمی ہر ناز میں اس کے ہے شوخی
قامت ہے قیامت چال پری چلنے میں پھڑک پھر ویسی ہے
محرم ہے حباب آب رواں سورج کی کرن اس پہ لپٹ
جالی کی کرتی ہے وہ بلا گوٹے کی دھنک پھر ویسی ہے
وہ گانے تو آفت لائے ہے ہر تال میں لیوے جان نکال
ناچ اس کا اٹھائے سو فتنے گھنگھرو کی جھنک پھر ویسی ہے

ہر بات پہ ہم سے وہ جو خلش کرتا ہے رکاوٹ مدت سے
اور اس کی چاہت رکھتے ہیں ہم آج تلک پھر دیسی ہے

یہ غزل ظفر کی شاعرانہ فطرت کا بھرپور اظہار ہے ع

ناچ اس کا اٹھائے سو فتنہ گھنگھرو کی جھنک پھر دیسی ہے

کیا بے ساختگی ہے جو ان کی دوسری غزلوں کو شرماتی ہے۔ ظفر کے مزاج کی ہندوستانیت نے اسی پر اکتفا نہیں کی، انہوں نے بھاشا اور پنجابی میں بھی طبع آزمائی کی۔ ہندی اور پنجابی میں ان کا تخلص "شوق رنگ" تھا۔ اور یہیں ظفر کی شاعری میں تہذیبی گرفت کی نشان دہی ملتی ہے۔ اس میں شاعرانہ لطافت کے ساتھ ساتھ ایک دردمند دل کی آواز سنائی دیتی ہے جو اپنی آواز کو انسانیت کی آواز کے ساتھ ملانا چاہتا ہے۔ یہ آواز ہمارے آپ کے لئے نامانوس نہیں کیونکہ کبیر کے دوہوں اور میرا بائی کے گیتوں میں ہم اس آواز کو پہلے بھی سن چکے ہیں ؎

جن گلین میں پہلے دیکھیں لوگوں کی سنگ رسیاں تھیں
پھر دیکھا تو ان لوگاں بن سونی پڑی وہ گلیاں تھیں
ایسی انکھیاں میچے پڑے ہیں کروٹ بھی نہیں لے سکتے
جن کی چالیں البیلی اور چلنے میں چپل بلنیاں تھیں
سود بھا ملن لوٹتے تھے وہ جا جا کر جن باگن میں
شوق رنگ اب جو دیکھا واں نا پھول ہیں اور نہ کلیاں تھیں

ان اشعار میں نہ صرف یہ کہ ہماری تہذیبی جھلکیاں نظر آتی ہیں بلکہ موضوع اور مواد کے اعتبار سے روحِ عصر بھی موجود ہے اور بربریت کے اس عہد کی خونچکاں داستان چھپی ہوئی ہے۔

ظفر کو ہندوستانی تہذیب سے اس کے ہر رنگ میں پیار تھا گویا انھوں نے اس باغ کے ہر پھول کا رس چوسا ہو۔ ظفر ہندوستانی موسیقی سے بھی نہ صرف یہ کہ دلچسپی لیتے تھے بلکہ انھوں نے اس میں مہارت حاصل کی تھی اور فنِ موسیقی میں استادِ کامل کا درجہ رکھتے تھے۔ ان کے بنائے ہوئے خیال اور ٹھمریاں اب بھی گائی جاتی ہیں۔ راگ راگنیوں کے ان بولوں میں بھی ان کا تخلص شوق رنگ تھا۔

قلعہ میں رقص و سرود کی محفلیں آئے دن ہوا کرتی تھیں۔ تمام رسمیں تہوار منائے جاتے تھے۔ بسنت کے دن تو عجب عالم تھا جس کا جی چاہے دربار میں بسنتی پگڑی باندھ کر آئے۔ دیوانِ خاص میں بسنتی پردے کھنچے ہوتے۔ جب دربار برخاست ہوتا اور بادشاہ محل میں جاتا تو بھاری بھاری بسنتی دوپٹے اپنے ہاتھ سے ہر ایک کو تقسیم کرتے اور پھر ناچ گانا شروع ہو جاتا۔ بادشاہ کا بنایا ہوا بہار کا خیال پیش کیا جاتا ؎

سکل بن پھول رہی سرسوں
امبوا مورے ٹیسو پھولے
کوئل بولے ڈار ڈار اور
گوری کرت سنگار
مالنیا گڈوا لے آئیں کرسوں
سکل بن پھول رہی سرسوں
طرح طرح کے پھول کھلائے
لے گڈوا ہاتھن میں آئے
نظام الدین کے دروازے پر
آون کہہ گئے شوق رنگ او
بیت گئے برسوں
سکل بن پھول رہی سرسوں

اس کے بعد بانگیری سنایا جاتا۔ یہ بھی شوق رنگ کے اپنے رنگ کی چیز ہے

رت بسنت میں اپنی امنگ سوں
پی ڈھونڈن میں نکسی گھر سوں
رت بسنت میں اپنی امنگ سوں
ملے تو لاں گروا لگاوں
پاگ بندھاوں پیلی ترل
رت بسنت میں اپنی امنگ سوں
رنگ ہے سبزہ نرگس یاں کا
کہت شوق رنگ ہے رنگ یاں کا
ان بھیدوں کو کوئی نہ جانے

واقف ہوں میں واں کی خبر ہوں
رت بسنت میں اپنی امنگ سوں

یہ قلعہ کے روز و شب تھے۔ ظفر کی شخصیت پر ایک مغل تاجدار کا پردہ پڑا ہوا ہے۔ لیکن یہ پردہ اتنا باریک ہے کہ اس کے ہٹانے کی ضرورت نہیں۔ ایک عام ہندوستانی چہرہ اس میں پھوٹ پھوٹ کر نظر آ رہا ہے۔ ظفر کی شخصیت بھرپور تھی۔ اسے اظہار کے لئے موقع کی تلاش تھی۔ کوئی موقع ملنا چاہیئے۔ ہولی کا تہوار آن پہنچا۔ شوقؔ رنگ آخر کس طرح الگ رہیں

کیوں موں پر رنگ کی ماری پچکاری
دیکھو کنور جی دوں گی میں گاری

بھاگ سکوں میں کیسے موسوں بھاگا نہیں جات
ٹھاڑی اب دیکھوں او کون سنمکھ آت

سب کو نکھ سے دیکھتا ہے گاری بھری بھایں آج
جب میں آپ نہ لج چلوں تو کس کی تو ہے لاج

بہت دنن میں ہاتھ لگے ہو کیسے جانے دوں
آج میں پھگوا تو سوں کا تھا پیٹھ پکڑ کے لوں

شوقؔ رنگ ایسے ڈھیٹھ لنگر ان سے کھیلے کون اب ہوری
مکھ موڑے اور ہاتھ مروڑے کرکے وہ برجوری

لیکن زمانہ سدا ایک سا نہیں رہتا۔ لال قلعے کی بہار کو گھن تو پہلے ہی لگ چکا تھا۔ اندر سے کھوکھلا ہو چکا تھا اور ظاہری ٹیپ ٹاپ بھی جو دیکھنے بھر کی تھی، دیکھتے دیکھتے بکھر گئی۔ کہاں کی ہولی اور کیسی دیوالی۔ ۵۷ء کا ہنگامہ ہوا۔ ہولی تو پھر بھی آئی لیکن ہولی منانے والوں کی دلی کیفیت کچھ اور تھی۔ شوقؔ رنگ کے الفاظ اور ہریانی بھاشا میں سنیئے:

ہند میں کیسو بھاگ پھوری   جورا جوری
پھول کا تختہ ہند بنا تھا   کیسر کی سی کیاری
کیسو پھوٹے بھاگ ہمارے   لٹ گئی باگ بہاری
    لٹ گئی سب پھلواری
گوروں کے گولا بستا ہے   توپن کی پچکاری

آئے دہی سگری مکھ پہ   ایسی تکت تک ماری
    شور دنیا میں ہوری
گنگارام یہودی نے   تخت کا ناس کیو ری
اور کوڑ تے کا ہے   ایسا پاپ کیو ری
    ہر اپ سبکا ہوری
بہادر شاہ درگاہ جی مرنے   دین کا ساتھ دیو ری
مرتے دم تک اس پر پی نے   دین ہی دین کیو ری
    نام اس سب کا ہو ری
ہند میں کیسو بھاگ پھوری   جورا جوری

انیس و دبیر کے مرثیوں میں آپ کو ہندوستانی تہذیب کے نقش و نگار ملتے ہیں لیکن ان کی لے عجمی ہے گویا گھر کے مکین ہندوستانی ہیں مگر اینٹ اور گارا ہماری مٹی کا نہیں۔ لیکن ظفر کے مرثیے میں سب کچھ اپنا ہے

تھا دن بیاہ کے قاسم جو رن میں
جدائی ہو گئی دولہا دلہن میں
کیسی مہندی عطر سہاگ اور کیسی رنگیلی رات
دولہا کے تو ہاتھ کٹیں اور دلہن ملتی ہات
غم قاسم ہے یہ شادی کہاں ہے

گرا اکبر تو برچھی رن میں کھا کر
مرا عباس بھی دریا پہ جا کر
مارے گئے سب ساتھی سنگاتی اکبر اب تراسے
خیمہ جلا گھر بار لٹا اور اہل حرم سب پیاسے
جدھر دیکھو ادھر شور فغاں ہے

اور آگے چل کر کہتے ہیں
جسے زہرہ نے گودی میں کھلایا
نبی نے دوش پر جس کو چڑھایا

پا بدل اور سے اس کے لاگے برچھی بھالے تیر
ماٹی اوپر لوٹے رن میں گھائل سارا شریر

لہو کا زخم سے ندیا رواں ہے

ظفر نے اپنی بات کہنے کے لئے محض پرشکوہ الفاظ، خوش نما ترکیبوں اور دلکا ویز محاوروں کا سہارا نہیں لیا۔ ظفر نے الفاظ کو ان کے مفہوم دئے۔ یہ اس زمانے کی بات ہے جب یہ کوشش ہو رہی تھی کہ الفاظ محض اپنے لغوی معنوں میں استعمال ہوں۔ یہاں فارسی کے انحطاطی شعراء کے اثرات اردو پر گہرے تھے۔ پھر صائب، فنی، ناصر علی، بیدل اور صہبائی وغیرہ کی پیروی بڑے دھوم دھڑکے کے ساتھ ہو رہی تھی۔

اس زمانے میں غالب کا اس روش سے ہٹنا بڑی نمایاں تبدیلی تھی۔ انھوں نے جام و مینا پرانے ہی رکھے لیکن شراب ان کی اپنی تھی۔ الفاظ وہی تھے لیکن اب استعارے کی حیثیت رکھتے تھے پہلے ذاتی تجربے کے بجائے شاعرانہ روایات کو سامنے رکھا جاتا تھا اور ادبیاتِ عالم کی تاریخیں اس کی گواہی دیں گی کہ جب بھی کسی ادب میں زوال آیا تو اس کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ شعراء نے اپنے ذاتی تجربوں کو استعاروں کی شکل نہیں دی بلکہ عام روایتی معنوں میں ان الفاظ کو استعمال کر کے بے جان کر دیا۔ ڈاکٹر خورشید الاسلام کے بقول "شاعری دراصل وہ انکشاف ہے جس میں عام زندگی کی سچائی، شاعر کی ذات سے پوری طرح ہم آہنگ نظر آئے۔ شاعر کے ذاتی عمل کی سچائی، اس کے فن میں جا کر حسن بن جاتی ہے اور یہ عمل جتنا ہمہ دانہ اور وسیع ہوتا ہے فن اتنا ہی موثر اور دیرپا ہوتا ہے۔ چھوٹے شاعر عمل نہیں کرتے، محدود دائرے میں تماشا کرتے ہیں اور چھوٹا تماشا کرتے ہیں یعنی وہ کسی نصب العین کے نشے سے چور ہو کر زندگی میں حصہ لینے سے انکار کرتے ہیں یہی سبب ہے کہ ان کے یہاں استعارہ نہیں ملتا۔"

یہ استعارہ ظفر کے یہاں موجود ہے۔ ان کے یہاں قید، صیاد، قفس جیسی اپنے لغوی معنوں سے ہٹ کر ایک جان دار استعارہ بن گئے ہیں اور جبکہ اس سے بھی تسکین نہیں ہوتی تو کھل کر سامنے آ گئے۔ ظفر نے سیاست سے اردو شاعری کی جھجک کو کم کرنے کی جرأت رندانہ سے کام لیا۔ یہ وقت وہ تھا کہ غالب اپنا سن ستاون کا مرثیہ

" بسکہ فعال ما یرید ہے آج " ایک خط میں لکھ کر بھیجتے ہیں اور بعد میں اپنے دیوان میں اسے شامل کرنے سے گریز کرتے ہیں۔ اس میں بزدلی کو دخل نہیں جیسا کہ ممتاز حسین کا خیال ہے بلکہ اس عہد کے ذوقِ سلیم کا تصور ہے جو شیفتہ سے متاثر ہے۔ یہاں غالب کے مرتبے کو کم کرنے کا جذبہ نہیں بلکہ ظفر کی جرأت کی داد دینے کی ضرورت ہے، جو جرأت سے زیادہ جرأت رندانہ ہے۔

ظفر کے یہاں جو سوز و گداز، درد و کرب اور غم و الم ہے وہ شاعرانہ اسلوب نہیں۔ ان کی شاعری میں قومی شخصیت جلوہ گر ہے۔ خارجی حقیقتیں انسانی روپ میں داخل ہو رہی تھیں۔ ظفر نے انہیں اپنی زبان دے دی تھی اور اس میں اپنی انسان دوستی کا رس گھول دیا تھا۔ ایک ذاتی واردات خارجی کسوٹی پر پوری اتری تھی۔ وہ اگر قنوطیت پسند ہوتے تو یہ ذاتی واردات، محض ان کی اپنی آپ بیتی ہوتی اور اس کی کسوٹی خارجی واقعات کے بجائے محض داخلی احساسات ہوتے، لیکن وہ قنوطی نہ تھے۔ ان کے غم میں تمام ہندوستان شریک تھا

یہ جانو اپنی ظفر کہانی کہے ہے اوروں کی داستاں میں
سنو اگر اس اسیرِ غم سے کہیں کا جھگڑا کہیں کا ٹکڑا
وہ آئینے میں اپنا عکس پس منظر سے ہٹا کر نہیں دیکھ سکتے تھے

یہی وجہ ہے کہ غزل کی بندھی ٹکی کلاسیکی روایت میں وہ اپنے آپ کو بے بس نہیں پاتے بلکہ رومان پسندوں کی سی آزادی لے لیتے ہیں ؎

اے بادشہ خوباں جہاں تری موہنی صورت کے قرباں
کہا اس نے پڑی تری جس پہ نظر مرا چین گیا مری نیند گئی

ان کی دوسری غزل سنئے ؎

مرا رنگ روپ بگڑ گیا، مرا یار مجھ سے بچھڑ گیا
جو چمن خزاں سے اجڑ گیا میں اسی کی فصلِ بہار ہوں
میں نہیں ہوں نغمۂ جاں فزا، مجھے سن کے کوئی کرے گا کیا
میں بڑے بروگ کی ہوں صدا، میں بڑے دکھی کی پکار ہوں

اس پوری غزل کو پڑھ لیجئے۔ رنگون کی اسیری کی یادگار ہے یہاں محبوب کی شخصیت میں وطن جلوہ گر ہے یہ مبالغہ نہ ہوگا اگر یہ کہا جائے ظفر نے جو روایت قائم کی تھی وہ سو سال کے بعد فیض کی شاعری میں جلوہ گر ہوئی۔ ظفر کہتے ہیں ؎

اسیر کنج قفس ہوں میں اے نوا سنجو
بلا سے میری گر آیا بہار کا موسم

وہ غزل جو بہ مشکل تمام غالب کی خیال انگیزی کا بوجھ برداشت کر سکی تھی۔ ظفر نے اس کے کاندھوں پر جذبۂ حریت کا بوجھ لاد دیا تھا گویا قرۃ العین کے ہاتھ میں شمشیر دے دی تھی ؎

یہ رعایا ہند تباہ ہوئی کہو کیا کیا ان پہ جفا ہوئی
جسے دیکھا حاکم وقت نے کہا یہ بھی قابل دار ہے
نہ تھا شہر دہلی تھا اک چمن کہوں کس طرح کا تھا یاں امن
جو خطاب تھا وہ مٹا دیا فقط اب تو اجڑا دیار ہے

فارسی تہذیب نے اردو شاعری پر سایہ ڈال دیا تھا اور اودھ میں ہندستانی تہذیب کے نقوش مدھم پڑنے شروع ہو گئے تھے۔ بہادر شاہ کی بدنصیبی تھی کہ وہ قلعۂ معلیٰ کے اس عہد میں پیدا ہوئے تھے جب کہ آفتاب عظمت غروب ہو چکا تھا۔ فضا میں ایک دھندلکا سا تھا۔ سیاست کی بساط کے تمام مہرے پٹ چکے تھے۔ بادشاہ چند خانوں میں گھوم پھر کر اپنی آخری شکست کے وقت کو ٹال رہا تھا اور یہ وقتی فساد تھا کہ اس نے ادب کی آغوش میں پناہ لے لی تھی۔ دہلی کا قلعہ اور بہادر شاہ اس وقت ہندستان کی سیاسی اور ذہنی افراتفری کی ایک علامت بن گئے تھے۔ بہادر شاہ ذہین تھے۔ اپنی قدر وقیمت پہچانتے تھے۔ اسی المیہ نے ان میں انسان دوستی پیدا کر دی۔

ظفر نے مغلوں کے زوال پر اپنے ہاتھوں سے آخری مہر لگائی تھی۔ مگر تاریخ اپنی ترتیب میں کبھی کبھی خود غلطی کرتی ہے وہ ٹیپو کو دکن کی ایک چھوٹی سی ریاست میں پیدا کرتی ہے اور بہادر شاہ کو جنھیں جہانگیر کے عہد میں پیدا ہونا چاہیئے تھا، اس زمانے میں پیدا کرتی ہے جب کہ یہ کام وہ دکن کے کسی نظام کو بھی قلعۂ شاہجہانی میں پیدا کر کے لے سکتی تھی۔ میرا مطلب یہ ہے کہ ظفر کا المیہ ہندستان کی تقدیر تھی، اور قدرت کی ستم ظریفی تھی کہ اس نے ظفر کو اس کام کے لئے منتخب کیا۔ ظفر نے تاریخ اور تقدیر کے اس فیصلے پہ مہر ضرور لگائی لیکن اس کے سامنے سر تسلیم خم نہیں کیا ؎

اے ظفر قائم رہے گی جب تلک اقلیم ہند
اختر اقبال اس گل کا چمکتا جائے گا

زرعی پیداوار پچھلے دس سال میں

پچھلے دس سال کے عرصہ میں دیش میں کھیتی باڑی کی پیداوار میں ۴۵ فی صدی اضافہ ہو گیا ہے۔ ۱۹۵۰-۵۱ء میں دیش میں ۵۲۰ لاکھ ٹن اناج پیدا ہوا تھا جبکہ اس سال تخمینہ ۷۵۰ لاکھ ٹن اناج پیدا ہونے کی امید ہے۔ دوسری اشیا مثلاً تیل کے بیج، گنا، کپاس، پٹ سن وغیرہ کی پیداوار بھی اسی تناسب سے بڑھ گئی ہے۔ اس ضمن میں کافی بڑے رقبے کو آبپاشی کے ذریعے کھیتی باڑی کے قابل بنا دیا گیا ہے۔ ۱۹۵۰-۵۱ء میں یہ علاقہ ۵.۱۵ کروڑ ایکڑ تھا جبکہ ۱۹۶۰-۶۱ء میں ۷.۰۰ کروڑ ایکڑ ہو گیا ہے۔ اس کے علاوہ کھاد استعمال کرنے کا کام بھی بڑھا دیا گیا ہے۔ ۱۹۵۰-۵۱ء میں ۵۵۰۰۰ ٹن (نائٹروجن ورٹرہ) کھاد استعمال کی گئی تھی جبکہ ۱۹۶۰-۶۱ء میں ۳.۰۰ لاکھ ٹن کھاد کا استعمال کیا گیا۔

عبدالمجید حیرت

غزل

ربط ہوگا نہ رفاقت ہوگی　　　کیا خبر تھی کہ یہ صورت ہوگی

جس کی کچھ قدر نہ قیمت ہوگی　　　وہ ہماری ہی محبت ہوگی

بے نیازی بھی کسی کی شاید　　　دوستی ہی کی علامت ہوگی

دوست ایسے بھی ملیں گے جن سے　　　دوستی وجہ ندامت ہوگی

دوستی یہ ہے تو اے مشفقِ من　　　جانے کیا چیز عداوت ہوگی

جس سے سیلنے گا جہاں سینے گا　　　حزن و حرماں کی حکایت ہوگی

ہے یہی حال اگر آج، تو کل　　　کس کو امید کہ راحت ہوگی

آج دنیا کو وفا سے بڑھ کر　　　اور کس شے کی ضرورت ہوگی

آہ، وہ مہر و وفا کے پیکر　　　اب کہاں اُن کی زیارت ہوگی

اِس میں ہم بھی ہیں، مگر یہ دنیا　　　ہوگی جس کے لئے جنت ہوگی

غم تو اس کا ہے کہ ہم سمجھے تھے　　　آپ سے مل کے مسرت ہوگی

کیا خبر تھی کہ یہاں آنے میں　　　اس قدر آپ کو زحمت ہوگی

آج خود ان کے ہوا خواہوں کو　　　ان سے کیا کچھ نہ شکایت ہوگی

شک تو پہلے بھی نہیں تھا لیکن　　　اب یقیں ہے کہ قیامت ہوگی

اب جو حالات نے رُخ بدلا ہے
آپ دیکھیں گے تو حیرت ہوگی

گوپی ناتھ امن

پنڈت گووند بلبھ پنت

میں ۱۹۳۴ء میں لکھنؤ سے چلا آیا تھا اس زمانے تک پنڈت گووند بلبھ پنت سے میری واقفیت صرف اس قدر تھی جتنی ایک معمولی رضاکار کی کسی بڑے لیڈر سے ہوتی ہے۔ لیکن ان سے زیادہ ملنے یا انھیں زیادہ قریب سے دیکھنے کا موقع اس وقت ملا جب پنت جی مرکزی اسمبلی کے ممبر منتخب ہوئے اور کانگریس پارٹی کے ڈپٹی لیڈر مقرر کئے گئے۔ پارٹی کے لیڈر شری بھولا بھائی ڈیسائی تھے پنت جی کا ڈپٹی لیڈر چنا جانا بالکل متوقع تھا۔ کیونکہ یو۔ پی اسمبلی میں بھی وہ ڈپٹی لیڈر رہ چکے تھے اور ۱۹۲۶ء میں جو قانون زرار ضین یو۔ پی میں پاس ہوا اس کی تشکیل و ترمیم میں بہت بڑا ہاتھ پنڈت گووند بلبھ پنت کا تھا۔ اس بل پر بحث کے دوران ان کی آئینی اور قانونی قابلیت کے جوہر کھلے۔ انگریز حکمرانوں نے بھی ان کی بحث کی صلاحیت اور پارلیمنٹری معلومات کا سکہ مان لیا تھا۔ ۱۹۲۸ء میں سائمن کمیشن کے لکھنؤ پہنچنے پر پنت جی نے مخالف دھرنے کی رہنمائی کی اور انھیں لاٹھیوں سے پیٹا گیا جس کا مستقل اثر ان کی صحت پر پڑا

جب پنڈت گووند بلبھ پنت مرکزی اسمبلی کے ڈپٹی لیڈر ہوئے تو اسی اسمبلی کے دو ممبر بابو موہن لال سکسینہ اور پنڈت سری کرشن دت پالیوال انھیں کے ساتھ رہتے تھے۔ بابو موہن لال سکسینہ کے پاس جانے کا مجھے اکثر اتفاق ہوتا تھا کیونکہ لکھنؤ میں جب وہ کانگریس کمیٹی کے سیکریٹری تھے تو ایک رضاکار کی حیثیت سے اب سے چالیس برس پہلے مجھے ان کے تحت کام کرنے کا اتفاق ہو چکا تھا۔ وہ اکثر پنت جی کے ہی کمرے میں ملتے تھے۔ میں نے کبھی کبھی یہ بھی دیکھا کہ مرکزی اسمبلی میں بابو موہن لال سکسینہ اور پنڈت سری کرشن دت پالیوال کو جو تقریریں کرنی ہوتی تھیں ان پر وہ پنت جی سے مشورہ کیا کرتے تھے اور ان کے بتائے ہوئے نکات کو نوٹ کرتے تھے۔

ایک لطیفہ

۱۹۳۵ء میں غازی آباد والوں کے اصرار پر ایک بار شری بھولا بھائی ڈیسائی اور پنت جی کو غازی آباد لے گیا۔ میں چوں کہ آٹھ سال غازی آباد رہ چکا تھا لہٰذا وہاں میرے بہت احباب تھے انھیں کے اصرار سے یہ پروگرام طے ہوا تھا۔ ان دونوں لیڈروں کو میرٹھ جانا تھا۔ غازی آباد راستہ میں پڑتا تھا اس لئے پنت جی نے منظور تو کر لیا مگر کل ۱۵ منٹ کا وقت دیا تھا۔ ایسے معاملوں میں وقت کی پابندی کہاں ہوتی ہے۔ چائے پینے میں بیس منٹ گزر گئے۔ جب پنت جی چلنے لگے تو لوگوں کا اصرار ہوا کہ آپ کچھ فرماویں۔ پنت جی کوئی پانچ منٹ تقریر کی۔ اس کا آخری جملہ یہ تھا۔

"لو بھائی جتنے کی چاء پی تھی اتنے کی تقریر کر دی۔"

چیف منسٹر

جب ۱۹۳۷ء میں صوبائی وزارتیں بنیں تو پہلی وزارت زمیندار پارٹی کی تھی جس کے چیف منسٹر نواب صاحب چھتاری تھے۔

یہ وزارت چار مہینے سے زیادہ نہیں چل سکی۔ اگست ۱۹۳۷ء میں کانگریسی وزارت بنی جس کے چیف منسٹر پنڈت گووند بلبھ پنت ہوئے۔ یو۔پی ہندوستان کا سب سے بڑا صوبہ تھا اور اس کی راجدھانی لکھنؤ میں پنڈت جواہرلال نہرو اور پنت جی پر لاٹھیاں پڑ چکی تھیں۔ یہ کانگریسی وزارت دوسری کانگریسی وزارتوں کی طرح صرف دو سال چل سکی کیونکہ ۱۹۳۹ء میں ہندوستان کی مرضی کے خلاف یعنی مرکزی اسمبلی اور صوبائی اسمبلیوں سے پوچھے بغیر اس ملک کو جنگ میں شریک کر دئے جانے کے خلاف احتجاج کے طور صوبائی وزارتوں نے استعفا دے دئے۔ مگر اس دو سال کی قلیل مدت میں بھی پنت جی نے کاشتکاروں کے مفاد کے متعلق قانون اسمبلی سے پاس کرایا اور گورنر سے ٹکر لے کر سیاسی قیدیوں کو آزاد کرایا۔ چونکہ انگریز گورنر ان رہائیوں میں آنا کانی کر رہا تھا اس لئے پنت جی نے اپنی تمام کیبنٹ کا استعفا پیش کر دیا اور بالآخر گورنر کو ماننا ہی پڑا۔

۱۹۴۲ء کی تحریک میں میں تو ۱۹۴۴ء میں رہا ہو گیا تھا مگر پنت جی کے درشن ۱۹۴۵ء میں ڈاکٹر جوشی کے ہسپتال میں ہو سکے جہاں وہ زیر علاج تھے۔ میرے ساتھ شری رام لال ورما اور شری دھرم پال گپتا وفا بھی تھے۔ ایک گھنٹہ سے زیادہ تقریباً ایک درجن سے زیادہ حاضرین سے اور ان سے باتیں ہوتی رہیں۔ پنت جی بیماری کو مہلک سمجھ رہے تھے مگر ابھی تو انہیں سولہ سال اور جینا تھا۔ ۱۹۴۶ء میں جب وزارتوں کی دوبارہ تشکیل ہوئی تو پنت جی دوبارہ چیف منسٹر ہو گئے اور انہیں کے دور میں زمینداری کے خاتمہ کا قانون پاس ہوا۔

اسی سال ہندوستان کی آئین ساز اسمبلی (کانسٹی ٹیونٹ اسمبلی) بنی۔ اس کی کارروائیوں میں پنت جی نے نمایاں حصہ لیا بلکہ وہ ایک اہم کمیٹی کے ممبر بھی تھے۔ ان کی تقریریں بہت پُرمغز ہوتی تھیں اور کئی بار جب اس انجمن میں الجھنیں پیدا ہو جاتی تھیں تو پنت جی کی ذات سے اُن کے سلجھانے میں بہت مدد ملتی تھی۔

ہوم منسٹر

۱۹۵۵ء میں جب پنت جی حکومت ہند کے ہوم منسٹر (وزیر داخلہ) ہو کر دلی آئے تو اس زمانے میں میں دلی اسٹیٹ کا وزیر تھا۔ لیکن ایک مہینہ بعد ہی وہ وزارت بدل گئی اور میں وزیر نہیں رہا۔ پھر بھی پنت جی سے اکثر ملاقات ہوا کرتی تھی۔ میرے وزارت سے اترنے کے کوئی چھ مہینے بعد "سنسار" اخبار کا اجرا ہوا جو اردو کا روزنامہ تھا۔ میری درخواست پر پنت جی نے اس کا افتتاح فرمایا۔ اس موقع پر نہایت اچھا اجتماع تھا۔ پنت جی نے تقریر بھی بہت دلچسپ کی جس میں انھوں نے اخباروں کا ذکر کرتے ہوئے کہا کہ ان کا اثر اتنا ہے کہ اگر مجھ جیسے بھلے چنگے آدمی کو روگی بتانے لگیں اور ایک مدت تک کہتے رہیں تو میں بھی آپ کو روگی ہی نظر آنے لگوں گا۔

"سنسار" اخبار سے میں پہلی اکتوبر ۱۹۵۶ء کو الگ ہو گیا اور اس کے ڈھائی مہینے کے بعد پنت جی نے موجودہ عہدے یعنی صدر تعلقات عامہ پر میرا تقرر کیا اور یہ چار سال ایسے گزرے جب مجھے پہلے سے بھی زیادہ پنت جی سے قربت رہی۔ کئی بار میں ان کو گاؤں کے دورے پر لے گیا اور کئی بار انھوں نے میری درخواست پر چند جلسوں کی صدارت کی یا افتتاح فرمایا۔ یہ جلسے بھی بہت مختلف نوعیت کے تھے یعنی سناتن دھرم کے جلسے سے لے کر اس ادبی جلسہ تک جس میں پنڈت لبھو رام جوش ملسیانی کی ساٹھ سالہ خدمات اردو پر انھیں مبارکباد پیش کی گئی۔ پنت جی میں یہ خاص بات تھی کہ تقریر موقع محل کے لحاظ سے کرتے تھے اور جس قسم کا جلسہ ہوتا تھا اس کی نوعیت پہلے سے معلوم کر لیتے تھے اور مطالعہ بھی کر لیتے تھے۔

ایک اور لطیفہ

ایک بار سناتن دھرم سبھا کے جلسے میں مجھے پنت جی کو لانا تھا۔ پروگرام پہلے سے طے تھا۔ لیکن جب میں انھیں بلانے گیا تو پنجاب کے وزیر انھیں گھیرے بیٹھے تھے۔ خدا معلوم کیا قصہ پیش تھا۔ جب میں نے چلنے کی درخواست کی تو پنت جی نے فرمایا کہ

یہ بہ طرف سے معذرت کر دیتا۔ میں تو اس وقت ایک اور کام میں گھرا ہوا ہوں، چل نہ سکوں گا۔ ان کے انکار پر میری زبان سے ایک بازاری فقرہ نکل گیا۔ میں نے کہا،

"پنت جی ہمارا تو سب کھیل بگڑ جائے گا۔"

پنت جی نے فرمایا کہ اچھا کیا کوئی کھیل ہے؟ میں تو سمجھا تھا کہ جلسہ ہے۔ ان کے اس فقرے پر مجھ سے جواب بن نہ آیا۔ مگر بہر حال انھوں نے مجھ پر مہربانی کی کہ وزیروں کو وہیں بٹھا کر جلسہ میں آ گئے اور دس منٹ تقریر کر کے گئے۔

پنت جی میں وہ تمام گُن موجود تھے جو ایک منتظم حکمراں میں ہونے چاہئیں۔ تدبّر، وسعتِ خیال، احساسِ تناسب، الفاظ پر قدرت، تقاضائے وقت کا لحاظ اور خلوص۔ وسیع تجربہ نے سونے پر سہاگہ کا کام کیا تھا۔ بحث کے دوران طیش تو انھیں کبھی آتا ہی نہ تھا، نہ ان کی آواز کبھی بلند ہوتی تھی بلکہ ان کے طنز میں جو نشتر ہوتے تھے وہی مخالفوں کے لئے کارگر ثابت ہوتے تھے۔

پنڈت گووند بلبھ پنت کے تدبّر اور معاملہ فہمی، نکتہ سنجی اور دور اندیشی کی جتنی تعریف کی جائے وہ کم ہے۔ حافظہ اس بلا کا پایا تھا کہ برسوں پہلے دیکھے ہوئے کاغذات کی باتیں ایسی یاد رہتی تھیں جیسے آج ہی کاغذات نظر سے گزرے ہوں۔ برجستہ جواب اس انداز میں دیتے تھے جیسے پہلے سے سوچا ہوا ہو۔ جس کی ایک مثال یہ ہے کہ جب وہ 'ابوالکلام آزاد میڈیکل کالج' کا سنگِ بنیاد رکھنے آئے تو اس وقت کالج کے لڑکے اور لڑکیاں جیل کی عمارت میں رہتے تھے جس کی جگہ اب کالج بنا ہے۔ پنت جی کو جو ایڈریس پیش کیا گیا اس میں طلبا نے لکھا تھا کہ "یہ تو آپ نے اچھا کیا کہ ہمارے لئے یہ کالج کھولا۔ مگر شکایت یہ ہے کہ آپ نے ہمیں جیل میں رکھ دیا۔"

پنت جی نے جواب دیا۔

"آپ کو اس کی شکایت نہ کرنی چاہیے۔ ہمیں جیلوں میں رہنے سے بہت فائدہ پہونچا ہے۔ امید ہے کہ آپ کو بھی فائدہ پہونچے گا۔"

گزشتہ دو سال سے پنت جی کی صحت گرتی جا رہی تھی۔ کئی مہینے وہ ہسپتال میں رہے۔ ہسپتال میں آنے کے بعد چند ہفتے تو احتیاطاً ہی سہی پھر بھی ملاقاتوں کا سلسلہ شروع ہو گیا۔ وہ پوری طرح کام نہ کر سکے۔ آخری بار جب ۲۰ فروری کو بیمار ہوئے تو اس وقت بھی گیارہ اور بارہ بجے رات کے درمیان نوٹ لکھوا رہے تھے۔ آخر محنت کی کوئی حد ہوتی ہے۔ ہمارے بعض لیڈر جان ہتھیلی پر رکھ کر کام کرتے ہیں۔ رفیع احمد قدوائی کو ہم نے اسی طرح کھویا اور پنت جی کو بھی۔ آخر ۷ مارچ ۱۹۶۱ء کو پنت جی دو ہفتہ سے زیادہ بے ہوشی کے بعد اس عالمِ فانی سے رخصت ہو گئے۔ ان کی وفات سے ایک روز پہلے پنڈت جواہر لال نہرو کامن ویلتھ کانفرنس میں شرکت کے لئے روانہ ہو چکے تھے۔ انھیں جہاز سے اترنے پر یہ خبر ملی اور انھوں نے نہایت گہرے رنج کا اظہار کیا۔ ملک کے تقریباً سبھی لیڈروں نے اور غیر ملکوں کے اکابر اور ملکہ الزبتھ وغیرہ نے تعزیتی تار بھیجے اور جابجا جلسے ہوئے۔

پنت جی ۱۰ ستمبر ۱۸۸۷ء کو پیدا ہوئے تھے۔ انتقال کے وقت ان کی عمر ساڑھے بہتّر سال کی تھی۔

قطب النساء بیگم ہاشمی

ایک صنفِ ادب

انسان نے جب پہلے پہل کھلی ہوا میں سانس لیا ہوگا، دریاؤں کے ترنم اور خس و خاشاک کے زیر و بم نے اس کے دل کی دھڑکن کتنی تیز کی ہوگی، اس کا اندازہ ساحل کے تماشائی نہیں کر سکتے۔ بحر و بر کا سیاح ہی اس کی لذت سے واقف ہو سکتا ہے۔

پھر نئی نئی چیزوں کے بارے میں اس کے دل میں تلاطم خیز طوفان اٹھا ہوگا اور جب وہ اپنے ساتھیوں میں ان احساسات کا اظہار کر رہا ہوگا تو فخر و حیرت سے اس کے چہرہ کی رنگا رنگ تبدیلی، جو اس کی باقاعدگی اور بے قاعدگی میں الجھاؤ، پھر الجھاؤ ایک ایسی کیفیت ہے جو ہمیشہ ناتمام ہے اور ناتمام رہے گی۔ اس لئے کہ

دنیا تمام عزق ہے کوشش ناتمام میں

جو ارتقا کا ایک بنیادی اصول ہے۔

انسان جستجو اور تگ و دو کے جذبہ سے کبھی خالی نہیں رہا۔ وہ ایسا کر ہی نہیں سکتا۔ غالبؔ کے یہ شعر ذہن میں آتے ہیں

جبکہ تجھ بن نہیں کوئی موجود　　پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے
یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں　　غمزہ و عشوہ و ادا کیا ہے
سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں　　ابر کیا چیز ہے ہوا کیا ہے

موجود کی تلاش ہو یا لاموجود کی جستجو۔ پری چہرہ، غمزہ، عشوہ، ادا، سبزۂ گل کی کشش، ابر و باد کی کہانی، ان سب نے انسان کو کہیں کا نہ رکھا۔ وہ دلی سے ملک، ملک سے براعظم اور براعظم سے دنیا کے لئے اٹھ کھڑا ہوا۔ جہاں وہ قومی سے بین الاقوامی بن گیا۔ گو مسافر تنہا تھا لیکن اس کے پاس مشاہدے کی قوت اور احساس کا زور موجود تھا۔ ان دونوں قوتوں نے اسے سہارا دیا اور اسی نے اپنے کندھوں پر معلومات حاصل کرنے کا بوجھ اٹھایا۔

پھر اپنا پیغام پہنچانے کی (INNER URGE) اندرونی لگن نے اسے اس قدر مجبور کیا کہ جب وہ آتی تھا اس وقت بھی اپنے احساسات کے اظہار کے لئے مختلف سہاروں کو ٹٹولا کرتا تھا، زندہ رہنے کا فن، جینے کا سلیقہ، انسان سے انسان کی وابستگی، معاشرت کے اصولوں سے سمجھوتہ، ترقی کی راہوں کی تلاش، بڑھنے کا جذبہ، اگرنے کی تمنا، کھوج کی لگن اور معلومات حاصل کرنے کے ایسا فنکارانہ جذبہ نے انسان کو سیاح بنا دیا۔ وہ نگر نگر کی باتیں اپنی جھولی میں بھرتا گیا جن سے دنیا کی علمی دولت کا خزانہ قطرہ قطرہ دریا بن گیا۔ اس دریا میں سیاح کی رگوں کا صالح خون موجزن ہے اور اس کے محنت کی انمول داستان موجود ہے۔ اسی لئے ایک سفرنامہ ایسا کینوس (CANVAS) ہے جس پر علمی، سیاسی، سماجی، معاشی، معاشرتی، تاریخی، مذہبی اور ثقافتی معلومات کا بیل لگایا جا سکتا ہے لیکن اس کثرت میں وحدت کا جلوہ چھپ گیا۔ ضرورت ہے کہ اس پر سے پردے اٹھائے جائیں اور اس کے نقاب الٹ دئے جائیں۔ ان پردوں کی تعداد غیر محدود اور ان نقابوں کی تہیں بے شمار ہیں۔ اس کا اس چادر کا سا حال ہے جس پر ایک باذوق لڑکی سلائی کے بے شمار نمونے

محفوظ کر لیتی ہے تاکہ اوقاتِ فرصت میں انھیں الگ الگ کر سکے، اور مختلف صورتیں دے کر اپنے خونِ جگر کی آمیزش سے رنگ بھر سکے۔ یہ بے شمار رنگ اپنی گوناگوں خصوصیات سے انفرادی نوعیت حاصل کر کے کبھی کبھی آرٹ کے دامن کو چھو لیتے ہیں اور وہ لڑکی اپنی ایک آرٹ گیلری کی بھی نمائش کر سکتی ہے کیونکہ دنیا ایک ہے اور دنیا مختلف بھی جہاں وحدت اور کثرت کے ہزاروں سوالات سر اٹھائے موجود ہیں۔

میں نے ستر پردوں کی بات اس لئے کہی ہے کہ سیاح کی تنہائی میں رنگارنگی، لطف، تنوع، ویرانی، زندہ دلی، عمق، سطحی جذبات کی تڑپ، تنہائی کی امس، نقار خانے میں طوطی اور طوطی کا نقار خانے میں پہنچ جانا سب کچھ موجود ہے۔ محسوس کرنے اور بیان کرنے میں جو بھانت بھانت کی آوازیں ملتی ہیں ان میں طرب ترنم اور موسیقی ہی نہیں، کرختگی پن، غصہ اور خوف کا احساس بھی ہے۔ جاگ اٹھنے کی امنگ اور سو جانے کی آرزو بھی ہے۔ کش مکش کے تیر ہیں اور آگے بڑھ جانے کا نڈر پن بھی موجود ہے، اور سب سے بڑھ کر سیاح کا اپنا تجربہ ہے جس میں اس کے جذبات و محسوسات شامل ہیں۔ بات زیادہ واضح طور پر یوں کہی جا سکتی ہے کہ سیاح کا تجربہ ذاتی ہوتے ہوئے بھی ذاتی نہیں رہ سکتا۔ اس کے پاس مشاہدات سے پہلے ذاتی ذخیرہ موجود ہے جس میں سنی سنائی باتیں، روایتیں، پڑھی ہوئی کتابوں کی معلومات جو خارجی ماحول سے ٹکراتی ہیں اور سیاح ان کو متوازن کرنے کی کوشش میں مصروف ہو جاتا ہے۔ شاید اسی لئے روسو (مشہور مفکر) نے سب سے پہلے بچوں کو جو کتاب پڑھانے کی سفارش کی تھی وہ "رابن سن کروسو" تھی جس میں تنہا، بے بس اجنبی کا وہ تعمیری سبق ملتا ہے جو رابن سن کروسو کی 'تلاشِ حیات' میں موجود ہے۔

اسی پس منظر کے تحت اکثر سیاحوں نے غیر وطن کو اپنا وطن بنا لیا تھا اور اپنی توجہ حیات کی تلاش سے غیر ملکی انسانوں کے [illegible] [illegible] تلاش و جستجو کی یہ جبلت انسان میں خمیر کی اس آواز کو زندہ کرتی ہے جس کے جاگنے میں انسان کی زندگی و ارتقا کا راز مضمر ہے۔ شاید اسی راز سے واقف ہونے کے لئے 'سفرنامے' لکھے گئے جن میں صداقت کی تلاش مل جاتی ہے جو آرٹ کا سب سے بڑا جوہر ہے۔ صداقت کی تلاش درحقیقت حسن کی تلاش ہے جس میں عشق و محبت کی چاشنی بھی موجود ہوتی ہے۔ جو اپنی کارفرمائیوں میں کائنات و حیات کی بیکرانی کا تصور پیدا کر دیتی ہے یہ راستہ بہت کٹھن ہے جس میں خار بھی ہیں اور گل صد ہزار رنگ بھی، نشیب و فراز بھی ہیں اور کھلے میدان بھی، صحراؤں کی تپتی لو اور باغ و بہار کی روح پرور فضا بھی، جہاں سیاح چلتا ہے، دوڑتا ہے، بھاگتا ہے، دم لیتا ہے، اڑتا ہے، لغزشیں کھاتا ہے اور سنبھلتا بھی ہے۔ سفرنامے ان سب حرکات و سکنات کی عکاسی کرتے ہیں۔ بعض جگہ یہ عکاسی محض تصویر ہوتی ہے اور بعض جگہ جذبات کی ملاوٹ سے یہ تصویر بولنے لگتی ہے۔ سفرنامہ کا یہی مقام انشا و ادب کا اعلیٰ نمونہ ہوتا ہے۔ کیونکہ سیاح اپنے جذبات کی پردہ پوشی نہیں کر سکتا۔ نادانستہ یا دانستہ اس کی من موجیں صفحۂ قرطاس پر پھیل جاتی ہیں۔ اردو زبان میں ایسے سفرناموں کی کمی نہیں ہے۔

یہاں اس کا موقع نہیں کہ ان کے پورے حدود اربعہ تلاش کئے جائیں بلکہ اس بات کی طرف اشارہ کرنا مقصود ہے کہ ایک ایسی صنفِ ادب جو لطیف بھی ہے اور خشک بھی، جو عمیق بھی ہے اور سطحی بھی اور جس میں زمان و مکان کے تغیر و تبدل کے کھلے آثار ملتے ہیں تو دوسری طرف عقیدہ و مذہب کی بھی گہری چھاپ ہے جس کے دامن میں جغرافیہ و تاریخ کے پھول کھلے ہیں اور جس کے سر پر شہنشاہوں کے تاج و تخت کی کہانی تحریر ہے۔ انسان کی ترقی اس کی تہذیب، اس کا تمدن، اس کا بسنا، اس کا اجڑنا، اس کا آگے بڑھنا اور اس کوشش میں پیچھے رہ جانا اس تاریخ میں اس کی سانس کے پھول جانے تک کی آواز موجود ہے۔ ان سب چیزوں کے بعد کیا یہ صنفِ ادب [illegible] مہیا نہیں کرتی ؟

اسی لئے تو یہ ضرورت محسوس ہوتی ہے کہ اس کی بنیادی

قدروں کو تلاش کیا جائے اور نگی سے جستجو کو الگ کر کے اس کے حسن و قبح پر روشنی ڈالی جائے۔

اردو زبان میں جو سفرنامے موجود ہیں ان کی تعداد سینکڑوں ہے یہ کہانی تقریباً ڈیڑھ سو سال کے وسیع دورِ حیات پر مشتمل ہے جس میں دبستانوں، تحریکوں، انقلابوں اور دوروں کا گہرا اثر ہے وقت اور ماحول نے ان سفرناموں کو ایک ارتقائی حیثیت بھی دی ہے اور ان میں اتنی قدریں یکجا جمع ہو گئی ہیں کہ بحیثیت مجموعی وہ ایک طاقت بن چکے ہیں ایسی طاقت جس کو تھوڑی دیر کے لئے پس پردہ ڈال دیا جائے تو ہمارے علوم و فنون کی کتابیں ایک خاص خلا میں آ جائیں گی۔ ایک ایسی خلا جس کو دیس دیس کی معلومات ہی پر کر سکتی ہیں جو متضاد، مختلف اور رنگا رنگ ہونے کے باوجود ایک ناگزیر علم کی صورت میں ملتی ہیں۔

یہ سفرنامے اس جنگل کے مانند ہیں جن کی اب تک تراش خراش نہیں ہوئی لیکن خود رَو ہونے کی وجہ سے ان کی رفتارِ حیات قوت بخش ہے۔ ان کو انواع و اقسام میں تقسیم کر کے اگر ان کی تنظیم کی جائے تو وہ اپنے ستر پردوں کو بے نقاب کر سکتے ہیں جن کے پیچھے اسلاف کے کارناموں کے ساتھ ان کی تہذیبی تاریخ بھی موجود ہے۔ جس میں زندگی کی عکاسی کے ساتھ جذبات کی ترجمانی بھی پائی جاتی ہے۔ ان کی رگوں میں قوتِ ارادی کا صاف و شفاف خون دوڑ رہا ہے۔ کوئی جہاتی کارنامہ یونہی عالمِ وجود میں نہیں آتا اس کے پیچھے ایک تازگی بخش جذبۂ اضطراب پوشیدہ ہوتا ہے وہی جذبہ جو زندگی کو موت سے ہم آغوش کر کے مسکراتا ہے، وہی جذبہ جو فانی انسان کو لافانی بنا سکتا ہے انسانی کارناموں کی یہ لطیف و دلچسپ داستانِ حیات ان کے آہنی ارادوں اور جانباز کارناموں کی یہ روئیداد جس میں انسان اپنے آپ کو بھلا سکتا ہے جب کامیابی سے دوچار ہوتی اور اپنی آرزوؤں کو صفحۂ قرطاس پر بکھیر دیتی ہے تو پھر کون اس سے منہ موڑ سکتا ہے کیونکہ یہی تو وہ فن ہے۔ جو جان جوکھوں میں پلتا اور موت پر فتح حاصل کرنے کا آرزومند رہتا ہے۔ اس آرزومندی کی داستان جہاں پرانی، گمبھیر اور گہری ہے وہاں شعور اور لاشعور کی انسانی بھی ہے

اگر یوں نہ ہوتا تو سیاح بے شک کبھی فاتح کا نام نہ پاتا۔ کولمبس، مارکوپولو، ابن بطوطہ اور اسی قبیل کے دوسرے سیاحوں نے اسی اندھے یا بہتر الفاظ میں اندھا دھند جذبے کے تحت اپنے آرام کو اپنے نصب العین پر قربان کر دیا۔ خدا کی کائنات کو آنکھ کھول کر دیکھنے کی مقدس خواہش نے انہیں امر کر دیا اور ذوق کے اس انفرادی تنوع نے انسان کے ارتقاء و تہذیب کی سوانح عمری لکھ دی جس میں انسان کے اُٹھ کر بیٹھ جانے اور بیٹھ کر اُٹھ جانے کے رموز درج ہیں۔

یہ سچ ہے کہ بھانت بھانت کے تجربات اکثر ہمیں خالص شکل میں ملتے ہیں اور جب تجربات خالص صورت میں پیش ہوں تو ادب و ادیب کی نفی بھی کرتے ہیں یعنی یہ ایسے خاکے ہیں جو صرف قلم کی نوک سے لکیروں کا سواد ظاہر کر سکتے ہیں۔ ان میں خونِ جگر کی وہ لالی نہیں جو ایک ادیب کی کمائی ہوتی ہے اور شاید یہی سبب ہو کہ ابھی تک اس صنفِ ادب کی طرف ادیبوں نے توجہ نہ دی ہو لیکن اردو زبان میں ایسے سفرناموں کی بھی کمی نہیں جو ادب و انشاء کا اعلیٰ معیار پیش کرتے ہوں۔

سفرناموں کی رفتار اور سمت مقرر کرنے سے پہلے اس ناشادانہ سو ڈیڑھ سو سالہ زندگی کے تغیرات، رجحانات، تحریکات اور اس ضمیر کو سمجھنا ضروری ہے جس فضا میں یہ سفرنامے وجود میں آئے۔ جب جنگِ آزادی کی پہلی لہر بھارت میں اُٹھی تو اس وقت شہنشاہیت گویا اقافتہ موت سے دوچار تھی۔ "مرتا کیا نہ کرتا" والا جذبہ کارفرما تھا لیکن جوں ہی وار اُلٹ گیا انگریزوں کے قدم اور مضبوطی و سختی سے ہندوستان میں جم گئے۔ ان کے سر غرور و تمکنت سے پھر گئے تو اس نامرادی کیفیت نے ہندوستانیوں کے دلوں کو ڈھا دیا۔ ایک طرف زندگی موت سے ہمکنار ہو رہی تھی دوسری طرف ٹوٹی ہوئی ہمتوں کو یکجا کر کے بدیسی مغرور حاکموں سے سمجھوتہ کرنا بھی ضروری تھا۔ اس وقت قافلہ سالاروں نے وقتی مصلحت کی بنا پر بدیسی حکمرانوں سے مسلمانوں کو قریب تر کرنے کی کل جدوجہد شروع کی جس کا انداز والہانہ اور طرزِ عمل فدائی تھا۔ چنانچہ اس زمانہ میں یورپ کے سفر کے بہت سے

سفرنامے لکھے گئے ہیں جن میں یہ رجحان شدت سے پایا جاتا ہے۔ 'تہذیب الاخلاق' کے پرچوں میں، سر سید کے خطوط میں اور دوسرے ہمزاد سفرناموں میں مغرب پرستی کا رجحان عقیدہ کی حد تک موجود ہے۔ لیکن یہ کیفیت دیر پا نہیں رہی، مغرب سے قریب ہوتے ہوتے عوام کے شعور میں انگریزی علوم نے ایک نظر دے دی جس سے وہ کھوٹا کھرا سمجھنے کے قابل ہوتے گئے۔ ان کے جذبات و مشاہدات میں ناپختگی سے پختگی کی طرف، سطحیت سے گہرائی کی طرف آگے بڑھنے کا جذبہ ملتا ہے۔ چناں چہ بمبئی، کلکتہ اور مدراس یونی ورسٹیوں کے اطراف نئی نسل کے نوجوانوں کو غیر متزلزل ارادے، پختہ حوصلے، فردکی آزادی اور قوم کی عزت کا مفہوم سمجھ میں آنے لگا تھا۔ جس کے نتیجہ کے طور پر انڈین نیشنل کانگریس عالم وجود میں آئی جس کا متحدہ محاذ ہندو مسلم اتحاد تھا۔ اس اتحاد کی کہانی سفرناموں کی زبانی ہم سن سکتے ہیں۔ پھر اس درخت سے کئی شاخیں پھوٹ نکلی تھیں جو معاشرتی طور پر اصلاح، تجدید اور احیاء کی تحریکیں تھیں۔ مسلمانوں میں کئی سربرآوردہ لوگ ان تحریکوں میں حصہ لے رہے تھے۔ وہابی تحریک کا زور اور خلافت تحریک کی طاقت عوام پر پہلے جدا اثر کر رہی تھی۔ اس سمت اردو سفرناموں کی رفتار بہت تیز اور پیچیدہ ہے۔ ان میں بہت سے مشہور و معروف ادیبوں کے کارنامے مل جاتے ہیں جو عالم اسلام کے بحرانی حالات کا اندازہ کرنے میں غیر معمولی طور پر ممد و معاون ہو سکتے ہیں۔ جس میں سیاسی حالات و واقعات کی زنجیر ملتی ہے۔ ریشمی خطوط کی کہانی، انگریزوں کا دبدبہ، ان کی کومت کی کھوکھلی باگ ڈور، ان کی وسیع جاسوسی، ہمسایہ ملک افغانستان سے ان کے توڑ جوڑ، دہلی دربار کی ضرورت و اہمیت، دیسی ریاستوں کا موقف اور ان کے سیاسی بے جان رہنماؤں کی داستان، وہ داستان اردو سفرناموں میں تفصیل سے درج ہے اور اشاروں میں کہی ہوئی باتیں و حکایات کی بھی کمی نہیں۔ یہ سفرنامے ایک طرف اعتقاد اور نئی امید کے لئے جان کی بازی اور سرفروشی کی مثالیں پیش کرتے ہیں تو دوسری طرف ان میں سطحیت، وقتی مصلحت اور سیاسی دباؤ، بے ربط احساسات

اور غیر متوازن انداز سے بھی موجود ہیں۔ اس سیاسی عالمی بحران میں ناموار و پختہ ادیبوں اور تجربہ کاروں نے بھی دھوکہ کھایا جس کا لازمی نتیجہ شکست تھا جو تحریکِ خلافت کی ناکامی کی صورت میں ظاہر ہوا۔ اسی کے متوازی صنعت کی عظمت اور سرمایہ داری کی اہمیت بھی واضح ہو رہی تھی۔ ادھر ریل، تار، ڈاک کی سہولتوں نے ترقیاتی پروگراموں کی صورت میں چہل پہل پیدا کر دی تھی اور معاشی و معاشرتی نظام نے سماج کا ڈھانچہ بدلنا شروع کر دیا تھا زندگی کا یہ دور ایک موڑ کی سی شکل اختیار کر چکا تھا جس کے باعث عوام میں شعور پیدا ہو رہا تھا اور کچھ بصیرت بھی ان کو حاصل ہوتی جا رہی تھی جس کے پیچھے باہر کا ہاتھ بھی تھا چناں چہ بیسویں صدی کے دوسرے ربع میں جو سفرنامے منظرِ عام پر آئے ہیں ان کی زبان عام فہم اور آسان تھی، لب و لہجہ تیکھا اور انداز باغیانہ تھا جس میں قدیم سے نفرت کا جذبہ شدت کے ساتھ موجود تھا اور اس کی دھار کٹار کی سی تیز تھی۔ اور مذہبی رجحان، آزادی کی لگن اور جذباتی ادب نے ان سفرناموں پر ایک قسم کی پالش کر دی تھی جس سے اس دور کے کارنامے چمکدار ضرور ہیں لیکن ان کے اس روغنی غازہ میں ناپائیداری کے آثار ملتے ہیں۔ توازن نہ ان سفرناموں میں ملتا ہے اور نہ پہلے کے سفرناموں میں موجود ہے بلکہ دونوں افراط و تفریط کا شکار ہیں۔

البتہ ان دونوں دوروں کے درمیان چند سنجیدہ کارنامے عالم وجود میں آئے ہیں جن میں بصیرت و بصارت موجود ہے بات کہنے کا انداز دھیما لیکن پُر شعور ہے۔ غلامی سے نجات پانے کی آرزو سلیقے سے پائی جاتی ہے۔ انقلاب کا نعرہ بھی دبے دبے انداز میں ملتا ہے جس میں مغرب کو [illegible] قدروں کا پردہ بے دردی لیکن سنجیدگی سے چاک کیا ہے اور حقیقت کو حقیقی روپ دینے کی جائز کوشش ملتی ہے یعنی مغرب کو اصلی صورت دکھانے کے لئے آئینہ دے دیا ہے۔

ان خاکوں کے ساتھ سفرناموں کی ایک بڑی تعداد ایسی ملتی ہے جس کا راستہ ہموار ہے۔ جیسے ہم روایتی سفرنامے کہہ

سکتے ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ ادب میں روایت کو وہی اہمیت حاصل ہے جو تعمیر میں پچی کاری کو ہوتی ہے کیونکہ ادب نسلوں، زمانوں، تہذیبوں، عقیدوں، گناہوں، نیکیوں، غیظ و غضب، رحمدلی، انصاف، ناانصافی، انسانیت اور بربریت کے کاروبار سے عبارت ہے اس میں ہر زمانہ اور وقت کو گرفت میں لانے کی کہانی انسانی محنت سے میل کھاتی ہے اور مشقت کے رمز کو زبانِ حال سے سناتی ہے لیکن جہاں اس میں سپاٹ پن، سطحی آرزوؤں کا اظہار، روایتی عقیدہ کی شان اور بے ربط اندازِ بیان ملتا ہے تو وہ ادب نہیں اعلان و خطابت ہے۔ ایسے سفرنامے اردو زبان میں ایک کارواں کی شکل میں ملتے ہیں جو ایک ہی رہنما کے پیچھے آنکھیں بند کرکے رواں دواں ہیں۔ جسے راستے کے نشیب و فراز اور کٹھن منزلوں کی دردمندی نصیب نہیں، اس لئے یہ بے جان سے ہوکر رہ گئے ہیں جو ایک تھکی ہوئی زندگی کے آثار سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتے۔ ان میں مسافر کا وہ شوقِ منزل عنقا ہے جو سفرنامہ کی بنیاد ہے۔ سفرنامہ کی اصل روح، حرکی طاقت، ان میں دُور دُور تک لاپتہ ہے۔ ایسے تمام سفرنامے مقاماتِ مقدسہ کی زیارت کے شوق میں لکھے گئے ہیں جن میں کرایوں کا ذکر، زیارت گاہوں کی روایتی تفصیل اور عقیدت مندی کے سوا کچھ نہیں ملتا جن کو احترام کی اہمیت دی جا سکتی ہے لیکن زندگی کی چہل پہل اور مصروفیت میں انھوں نے کوئی حصہ نہیں لیا۔ ان میں نہ ادب ہے اور نہ ادب کے جاننے کے امکانات موجود ہیں۔ صرف ایک ہی نقطۂ نظر کی وضاحت بغیر منطق و دلیل کے کی گئی ہے پھر بھی بعض کارنامے کافی اہمیت رکھتے ہیں اور مختلف نقطۂ نظر کی وضاحت کرتے ہیں جن میں [illegible] اور فلسفۂ اخلاق کا اظہار ملتا ہے۔

اردو سفرناموں میں سب سے زیادہ اہمیت مترجم سفرناموں کو دی جا سکتی ہے جن میں قدیم سولھویں صدی کے سفرناموں سے لے کر موجودہ دور کے سفرنامے شامل ہیں۔ یہ ان سیاحوں کی داستانِ حیات ہے جنھوں نے مقصدِ حیات سیاحی بنا لیا تھا۔ ایسے ترجمے عربی، فارسی، انگریزی، فرانسیسی، ہندی، مرہٹی اور کنڑی سے اردو زبان میں کئے گئے ہیں۔

ترجمہ کی اہمیت اردو زبان میں اور بھی بڑھ جاتی ہے اس لئے کہ دوسری زبانوں کے مقابلے میں یہ نوزائیدہ ہے جسے علم کے خزانوں کو جمع کرنے کے لئے دوسری زبانوں کا سہارا لینے کی ضرورت ہے۔ ترجمہ ہی کے ذریعے ایک خاص ملک، براعظم اور جغرافیائی علاقے کے بارے میں معلومات حاصل ہو سکتی ہیں۔ اردو زبان کی عمارت ترجموں پر ہی تعمیر ہوئی ہے۔ فارسی، عربی اور سنسکرت نے اردو کو مالامال کیا ہے اور اردو زبان نے اس احسان کا حق بھی اسی طرح ادا کر دیا کہ دوسری زبانوں کے الفاظ کو اس طرح ہضم کر گئی کہ "من و تو" کا جھگڑا مٹا دیا۔ پھر علم تو لین دین ہی کا نام ہے۔ ترجموں ہی کے ذریعے علمِ انسانی کی شمع روشن ہوئی اور پھر اس نے بین الاقوامی اندھیرے کو بھی روشنی میں بدل دیا۔

حیدرآباد دکن میں جب عثمانیہ یونیورسٹی سے ملحق تالیف و ترجمہ کا شعبہ قائم ہوا تو علوم و فنون کی بہت سی کتابیں تالیف و ترجمہ ہوئیں اور بہت سے علمی کارنامے وجود میں آئے ان میں بہت سے سفرنامے شامل ہیں جو دوسری زبانوں سے اردو زبان میں منتقل ہوئے ہیں۔ ان کی قدامت، ان کی عظمت اور دوسری قوموں کے جانبازوں کی داستانوں کا ایک گہرا اور ہمہ گیر اثر ان میں ملتا ہے جو ایک طرف علم و ادب کا ایک معیار پیش کرتے ہیں تو اس سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ یورپ کے "نشاۃ الثانیہ" کا کیا پس منظر ہے۔ یورپی ممالک کو مشرقی ممالک نے کتنا زیرِ بارِ احسان کیا ہے۔ ان کی مغربیت میں اصلی ایشیا کا کتنا خمیر موجود ہے۔ ہندوستان نے اپنی تہذیب و تمدن سے [illegible] میں کتنی قوموں کو اپنی طرف کھینچا ہے، اس کی دولت اور مقررہ معیارِ اخلاق نے کتنے دلوں کو لبھایا ہے۔ اس میں اشوک کی لاٹوں سے لے کر مغلیہ شاہوں کے کارناموں تک کی تفصیلی کہانی ہے جس میں ہم اپنے اسلاف کے چہرے مہرے دیکھ سکتے ہیں کیونکہ دراصل تاریخ الگ الگ نسلوں کا ایک

یہ در پہ سلسلہ ہے جس میں ایک نسل سے دوسری نسل، ایک قوم دوسری قوم سے، ایک ملک دوسرے ملک سے، ایک تہذیب دوسری تہذیب سے ٹکراتی اور اپنا مقام بناتی ہے اس جدوجہد کے کچھ آثار ہم کو ان ترجموں میں ملتے ہیں۔

سفرناموں کی دنیا بہت وسیع ہے۔ ضرورت ہے کہ ہم اس کے قدیم و جدید سرمایہ کی طرف توجہ دیں۔ اگر ہم اس میں رپورتاژ اور روزنامچوں کو بھی شامل کرلیں تو ایسا کرنا ناگزیر ہے کیونکہ ان کی اقدار مشترک ہیں، تو اس کی وسعت میں اور اضافہ ہو جاتا ہے۔

آج کا انسان جب کہ خلا میں داستان مرتب کر رہا ہے اور اب جبکہ یہ مصرع

حاضری کھاتے سپاہی میں تو لندن میں ٹفن

مضحک سے حقیقت بن گیا ہے تو یہ صنفِ ادب ادیبوں کے لئے واقعی ایک لمحۂ فکر ہے۔

یار جامی

شبِ ماہ

(ایک فریبِ تصور)

پھر شبِ ماہ میں آوارگیٔ فکرِ جمال!
گھومتی پھرتی ہے یادوں کے چمن زاروں میں
اور نظر ہائے دلِ شوق کی دیوانہ وشی
ڈھونڈتی پھرتی ہے نام اپنا پرستاروں میں
اسی شدت سے امڈ آتی ہے دل کی خواہش
جیسے آتا ہے سمندر میں کہیں مد و جزر
تکتی رہ جاتی ہے مہتاب کو مشتاق نظر

•

دوسری راتوں کی بات اور ہے لیکن شبِ ماہ
نکہتِ احساس کے ہر گوشے میں در آتی ہے
اور کچھ دیر ٹھہر کر مرے انفاس کے ساتھ
خانۂ دل کے درِ شوق پہ دستک دے کر
خود تو سو جاتی ہے اور مجھ کو جگا جاتی ہے

•

اس کے آنگن سے ابھی چاند گزر آیا ہے
اس کے انداز سے معلوم یہی ہوتا ہے
میری ہی طرح سے بے چین اُدھر وہ بھی ہیں
دل یہی سوچ کے خوش ہوتا ہے سچ ہو کہ نہ ہو

اندرجیت لال

۱۹۶۰ء کی دو بہترین فلمیں

عید مبارک اور انورادھا

عید مبارک

عید مبارک، چھ برس کے ایک غریب ہندوستانی بچّے حامد اور اس کی بوڑھی دادی کے پیار کی داستان ہے جس کا پلاٹ منشی پریم چند کے ایک افسانے سے اخذ کیا گیا ہے اور فلم کی ہدایت کاری کے فرائض خواجہ احمد عباس نے سرانجام دئے ہیں۔ فلم کی کہانی ایک لحاظ سے ہزاروں بلکہ لاکھوں ہندوستانی بچّوں کے احساسات، امنگوں اور مجبوریوں کی ترجمانی کرتی ہے۔ حامد اور اس کی دادی امّاں کو قدرت نے غریبی میں صرف ایک سرمایہ عطا کیا ہے اور وہ ہے سرمایۂ محبت —— دونوں ایک دوسرے سے بے پناہ محبّت کرتے ہیں، ایک ایسی محبت جس میں تصنّع کو کوئی دخل نہیں بلکہ اس کے پیچھے کارفرما ہے ان کا خلوص۔ سادہ دلی اور ہمدردی کا ملا جلا جذبہ۔ دونوں کی شخصیت محبّت کے جذبے سے اس قدر سرشار ہے کہ یہ محبّت ان کی ہر حرکت و گفتار سے ظاہر ہوتی ہے۔

حامد معصومیت اور بھولے پن کا مجسمہ ہے اس کا دل آئینے کی طرح صاف ہے اور اس پر زندگی کی کسی آلائش، فریب یا جھوٹ کی چھاپ نہیں۔ حامد ہر قول و فعل کو سچ اور صحیح مان لیتا ہے۔ عید کے دن وہ اپنی دادی سے پوچھتا ہے "دادی تم تو کہتی تھیں اگلی عید پر ابّا اور امّاں اچھے اچھے کپڑے لے کر آئیں گے۔ چاند تو ہو گیا۔ وہ کب آئیں گے۔" دادی کی آنکھوں سے آنسو بہنے لگتے ہیں اور وہ امید دلاتی ہے کہ اب کے انہیں کام پڑ گیا ہے۔ اگلی عید پر ضرور آ جائیں گے۔ حامد اس طفل تسلی کو سمجھ نہیں سکتا۔ اسی طرح جب سوئیاں پکاتے ہوئے دادی کا ہاتھ چولھے کی لکڑی سے جل جاتا ہے تو حامد نہایت بھولے پن سے پانی کا پیالہ دادی کی طرف بڑھا کر اس سے کہتا ہے۔ "دادی امّاں پانی میں ہاتھ ڈال دو۔ ٹھنڈا ہو جائے گا۔"

ان کے پڑوس میں گاؤں کے چودھری کا گھر ہے جس کی زندگی ہر لحاظ سے ایک تضاد پیش کرتی ہے۔ چودھری دراصل ہندوستان کے ایک طبقہ کے نمائندہ کردار ہیں۔ ان کی زندگی صرف آسودہ ہی نہیں بلکہ عیش و عشرت سے بھرپور ہے۔ زندگی کا ہر آرام و آرائش انہیں میسر ہے۔ شاندار مکان، نوکر چاکر، تندرست بچّے اور خوب صورت بیوی سب کچھ موجود ہے۔ چودھری کی زندگی میں سکون ہی نہیں بلکہ شادمانی بھی ہے اور اگر کچھ کمی ہے تو اخلاقی ہمدردی اور برادرانہ محبّت کی۔ یہ لوگ ایک عام امیر آدمی کی طرح اپنے حال میں مست ہیں۔ انہیں اپنے گاؤں کے کسی غریب شخص سے کوئی مطلب نہیں۔ کوئی غریب کیوں ہے، بے کار کیوں ہے، بے کس کیوں ہے، انہیں اس حقیقت سے کوئی غرض نہیں۔ امداد و ہمدردی کا جذبہ ان کے نزدیک پنپ تک نہیں اور تو اور وہ کسی کی بے کسی اور غریبی کی وجہ کو سمجھنے کے لئے اپنے ذہن پر زور دینے کو تیار نہیں۔ ان کے منہ سے اگر کبھی کبھار کوئی ہمدردی کے کلمے نکلتے ہیں تو محض روایتی ہمدردی کے طور پر۔ حامد اور اس کی دادی کی مفلوک الحال زندگی ان کے سامنے ہے مگر ان کا دل نہیں پسیجتا۔ ان کے دل میں ہمدردی کا جذبہ نہیں پیدا ہوتا۔

حامد دادی کے حکم کے مطابق چودھری کے ہاں ان کی لڑکی کا سلا ہوا کُرتہ دینے جاتا ہے۔ چودھری اپنے بچّوں کے ساتھ عید کا تہوار منا رہے ہیں۔ طرح طرح کے کھانے اور مٹھائیاں سامنے رکھی ہوئی ہیں۔ چودھری یا چودھرائن حامد کو کوئی چیز نہیں دیتے اور نہ ہنس کر بات کرتے ہیں۔ وہ تو کھانے میں منہمک ہیں۔ اگر ان کے بچّے ایک دو کلمے کہتے ہیں تو وہ بھی طنز سے بھرے ہوئے۔ معصوم حامد کا دل مٹھائیوں وغیرہ کو دیکھ کر للچا جاتا ہے۔ وہ بھوکے انسان کی طرح ہر چیز کو للچائی نظروں سے دیکھتا ہے۔ اس کی آنکھوں میں ایک قسم کی چمک پیدا ہوتی ہے لیکن وہ خوف سے چپ چاپ کھڑا رہتا ہے۔ چودھری کو آخر ترس آتا ہے اور وہ چودھرائن سے کہتا ہے۔ "غریب بچّے کو سلائی کے پیسے تو دے دو، بے چارہ کب سے کھڑا ہے۔" اسی طرح جب حامد عید کے میلے سے گھر واپس نہیں پہنچا تو چودھری اس کی دادی کو یوں دلاسہ دیتے ہیں۔ "اب تک حامد گھر آ گیا ہوگا، فکر نہ کرو۔" بس ایسی زبانی ہمدردی سے بڑھ کر چودھری کے پاس کچھ نہیں۔

چودھری کے بچّے عیش و عشرت کی فضا میں پروان چڑھتے ہیں اس لئے وہ غریب حامد کی مجبوریوں اور غریبی کا احساس نہیں کر سکتے۔ بلکہ سچ تو یہ ہے کہ آٹھ دس برس کے بچّوں سے اور خصوصاً امیر بچّوں سے ایسے احساس کی توقع نہیں کی جانی چاہیئے۔ بہرحال چودھری کے بچّے حامد پر اپنی امارت کا رعب جماتے ہیں۔ جب انہیں دو دو روپے عیدی کے ملتے ہیں تو وہ حامد کا منہ چڑاتے ہیں کہ اسے عیدی کے صرف چار آنے ملے ہیں۔ چودھری کے بچّے بھڑکیلے اور قیمتی کپڑے پہنے تانگہ میں بیٹھ کر عیدگاہ جاتے ہیں۔ وہاں جھولا جھولتے ہیں، کھلونے خریدتے ہیں۔ شربت پیتے ہیں۔ مٹھائیاں کھاتے ہیں اور گھر پہنچ کر بڑے فخر سے چودھری کو خرچ اور میلے کی موج بہار کی تفصیل سناتے ہیں۔ بچّوں کی نگاہ میں حامد کنجوس ہے کیونکہ میلے میں اس کے سامنے اس نے ایک پیسہ بھی خرچ نہیں کیا۔ اسی طرح میلہ جانے سے پیشتر جب حامد چودھری کے گھر ان کا سلا ہوا کُرتہ دینے جاتا ہے تو اس کے بچّے حامد کی پرانی قمیص دیکھ کر اس کا مذاق اڑاتے ہیں۔

حامد اپنی دادی امّاں کی خوشنودی کا بڑا خیال رکھتا ہے۔ وہ ایک ہونہار بچّے کی طرح دادی سے وعدہ کرتا ہے کہ وہ بڑا ہو کر غریبوں اور مزدوروں کی مدد کرے گا۔ اور یہ جذبہ بنیادی طور پر اس کے ضمیر میں بھی موجود ہے۔ وہ عیدی کے چار آنے لے کر میلے میں جاتا ہے تو وہ چونّی کو اپنی مٹھی میں لے کر جھولوں، کھیلوں، کھلونوں اور کھانے پینے کی دکانوں سے گزر جاتا ہے۔ ہر جگہ چند لمحوں کے لئے رکتا ہے، کچھ خریدنے کا ارادہ بھی کرتا ہے لیکن چار آنے خرچ نہیں کر سکتا۔ اس کے نزدیک چار آنے خرچ کر دینا معمّہ سے کم نہیں۔ ایک تو یہ کہ دادی نے یہ چونّی اپنے خون پسینے سے کمائی ہے جو ان فضول دل چسپیوں پر خرچ کرنا مناسب نہیں۔ دوسرے اگر یہ چار آنے خرچ کرنے ہی ہیں تو کیوں نہ دادی کے آرام و سکون کے لئے خرچ کئے جائیں۔ دادی کی فوری ضرورت ایک چمٹا ہے جو اس کی انگلیوں کو آگ سے بچا سکے۔ چناں چہ حامد چمٹا خرید لیتا ہے اور جب اس کو لے کر گھر پہنچتا ہے تو دادی گول اور لیموترے کا غذ میں بند چھپّے کو غلیل، بانسری یا کھلونا بتاتی ہے۔ لیکن جب حامد پڑیا کھول کر دادی امّاں کو چمٹا پیش کرتا ہے تو دادی کی آنکھوں میں خوشی کے آنسو چھلک پڑتے ہیں اور وہ بے ساختہ کہہ اٹھتی ہے "تجھے میرا کتنا خیال ہے میرے لال۔"

یہ ہے اس کہانی کا خلاصہ۔ جو جو تفاصیل اور کرداروں کی خصوصیات پیش کی گئی ہیں وہ ہندوستان کی سماجی زندگی کی عکاسی کرتی ہیں۔ جو جو واقعات پیش کئے گئے ہیں۔ وہ سب جانے پہچانے معلوم ہوتے ہیں اور یہی وجہ ہے کہ فلم کا تاثر بڑا گہرا ہے۔ ہمیں یوں محسوس ہوتا ہے کہ گویا تو ہم اپنی شکل آئینہ میں دیکھ رہے ہیں یا اڑوس پڑوس میں کسی کو جھانک رہے ہیں۔

یہ فلم چلڈرنز فلمز سوسائٹی کی طرف سے خاص کر بچّوں کیلئے پیش کی گئی ہے جس کے ذریعہ بچّوں میں ایسی بنیادی صفات پیدا کرنے کی کامیاب کوشش کی گئی ہے جیسے ماں باپ کی خدمت و محبت، پس ماندہ و غریب لوگوں سے ہمدردی اور ان کی ہر ممکن

امداد کرنے کا جذبہ، استقلال اور ہمت سے زندگی کے مصائب کا مردانہ وار مقابلہ کرنے کی اسپرٹ، کسی امتیاز کے بغیر ہر انسان سے محبت کرنے کا جذبہ اور خدا پر ایمان۔ بچوں کے لئے یہ فلم سبق آموز اور دلچسپ ہے اور ایسی فلمیں بچوں کے ذہنی ارتقا میں معاون ثابت ہو سکتی ہیں۔

راشٹرپتی ڈاکٹر راجندر پرساد کے الفاظ میں "فلم بچوں کے لئے ایک اعلیٰ نصاب ہے۔ اگر فلم کے ذریعہ سے کوئی تاثر بچوں کے دل پر بٹھانے کا کوئی طریقہ اختیار کیا جائے تو اس سے ہمارے ملک کے بچوں کا بہت بھلا ہو سکتا ہے۔" اور اس میں شک نہیں کہ ایسی فلمیں ہمارے سماجی تقاضے کو پورا کرتی ہیں۔

انورادھا

قدرت ہر GENIUS کو ایک غیر معمولی ذہانت اور تحقیق کی صلاحیت سے نوازتی ہے لیکن ایسی ذہانت اور صلاحیت کا استعمال وہ جبھی کر سکتا ہے جب اُسے زندگی کی آسودگی اور قلبی سکون میسّر ہو۔ مالی آسودگی اگر میسّر ہو تو بھی GENIUS مسلسل محنت سے کامران ہو سکتا ہے لیکن قلبی سکون کے بغیر کوئی شخص ہر سوں تحقیق میں ہمہ تن مصروف رہ کر بھی کامیابی کے آسمان کو نہیں چھو سکتا۔ یہ قلبی سکون ایک مطمئن زندگی سے ملتا ہے جسے حاصل کرنا صرف مرد کے بس میں نہیں ہوتا۔ اگر خوش قسمتی سے خانگی زندگی خوشگوار ہو تو ایسا سکون نصیب ہو جاتا ہے۔ ایسی خوشگوار زندگی شریکِ حیات کے رویہ پر انحصار رکھتی ہے۔ اگر بیوی اپنی خواہشات کو بالائے طاق رکھ کر خاوند کی زندگی میں منہمک رہے اور ہر ممکن طریقے سے یہ کوشش کرے کہ اس کا شریکِ زندگی اپنی ذہنی ترقی اور تحقیق میں کوشاں رہے تو ظاہر ہے کہ ایسے GENIUS کی کامیابی یقینی ہے۔

فلم 'انورادھا' میں زندگی کا یہی پہلو پیش کیا گیا ہے۔ انورادھا کا خاوند ڈاکٹر نرمل چودھری ایک معمولی ڈاکٹر سے ترقی کرتے کرتے ایک ماہر سرجن بننے میں صرف اس لئے کامیاب ہو جاتا ہے کہ اس میں اس کے ذاتی تجربات، مسلسل محنت اور تحقیقی کاوش کے ساتھ ساتھ انورادھا کا جذبۂ ایثار اور خاوند کی ان تھک خدمت بھی شامل ہوتی ہے۔

شادی سے پیشتر انورادھا اپنے زمانے کی ایک ممتاز موسیقار سمجھی جاتی تھی۔ کئی بار اُسے موسیقی کے مقابلوں میں انعام پانے کا فخر حاصل ہوا۔ موسیقی کے فن میں اس نے ریاضت سے اتنی ہر دل عزیزی حاصل کر لی کہ اس کے ترانے ریڈیو پر نشر ہونے لگے۔ اس کے گراموفون ریکارڈ گھر گھر بجنے لگے۔ اس طرح سے ہزاروں لوگ اس کے ترانوں اور دُھنوں سے محظوظ ہوتے اور اس کے فن کی جی بھر کر داد دیتے۔ اس کی دھوم ایسی مچی کہ ڈاکٹر نرمل بھی انورادھا کے گرویدہ ہو گئے۔ شروع شروع میں دونوں کی سرسری ملاقات ہوئی۔ ڈاکٹر نرمل انورادھا کے پاؤں کی موچ کا علاج کرنے ان کے ہاں جایا کرتے تھے۔ دونوں میں کچھ ایسی مشترک خوبیاں تھیں جن کی وجہ سے دونوں ایک دوسرے کے قریب ہوتے گئے۔ میل ملاقات سے محبت اور محبت سے شادی کے عہد و پیمان بندھ گئے۔ دونوں چاہتے تھے کہ ان کی محبت ایک مضبوط رشتے میں بندھ جائے لیکن ایک مشکل آ پڑی۔ اس دوران میں دیپک انگلستان سے تعلیم حاصل کر کے واپس ہندوستان آ جاتا ہے۔ انورادھا کے والد اس کی شادی اپنے وعدے کے مطابق انورادھا سے کر دینا چاہتے ہیں لیکن انورادھا اپنے باپ کی خواہش کو ٹھکراتے ہوئے اور دیپک کے ارمانوں کا خون کرتے ہوئے ڈاکٹر نرمل سے شادی کر لیتی ہے۔ اس طرح سے ایک ممتاز موسیقار شہر کی رنگینی، دلچسپ ماحول اور رقص و سرود کی بھرپور دنیا کو خیرباد کہہ کر گاؤں کے ویرانے میں نرمل کی رفیقۂ حیات بننا منظور کر لیتی ہے۔

ڈاکٹر نرمل ایک چھوٹے سے گاؤں میں رہتا ہے جہاں وہ انسانوں کی خدمت کرتا ہے۔ گھر گھر پہنچ کر مریضوں کا علاج کرتا ہے۔ اس کی شخصیت خدمت کے جذبے سے اس قدر سرشار ہے کہ وہ گاؤں کے عوام کی خدمت کرنے میں فخر محسوس کرتا

ہے۔ شہر کی دلچسپیاں اور رنگینیاں اس کے لئے بے معنی ہیں۔ ویسے ڈاکٹر اپنے پیشے میں خوب کامیاب ہے۔ اس کے ہاتھ میں شفا ہے اور دل میں ہمدردی اور نیکی کا جذبہ۔ نرمل ایک پیشہ ور ڈاکٹر ہی نہیں بلکہ اس سے بڑھ کر ایک ہمدرد انسان بھی ہے۔ اس کے نزدیک ڈاکٹری روپیہ کمانے کی بجائے غریبوں اور مریضوں کی خدمت اور علاج کرنے کا ایک وسیلہ ہے۔ ڈاکٹر ان خوبیوں کی وجہ سے گاؤں میں بہت ہر دل عزیز ہو جاتا ہے۔

انورادھا ڈاکٹر نرمل سے بے پناہ محبت کرتی ہے اور اس کے لئے اسے بھاری قیمت ادا کرنا پڑتی ہے۔ ڈاکٹر کا انہماک یا تو علاج معالجے میں یا ڈاکٹری تحقیق میں ظاہر ہوتا ہے۔ جوں جوں وقت گزرتا جاتا ہے اسے موسیقی سے کوئی لگاؤ نہیں رہتا یہاں تک کہ اس کا یہ احساس بھی رفتہ رفتہ ختم ہو جاتا ہے کہ موسیقی نرمل کے لئے ایک دلچسپ فن نہ سہی لیکن انورادھا کی تو یہ زندگی ہے۔ نرمل بھول جاتا ہے کہ انورادھا کو زندگی میں خوشی کی لہریں صرف موسیقی ہی بکھیر سکتی ہے۔ بد قسمتی سے شادی کے بعد انورادھا کو کوئی ایسا موقع نصیب نہیں ہوتا کہ وہ اپنے فن یا شوق کا مظاہرہ کر سکے۔ اور تو اور اسے خاوند سے بھی داد نہیں ملتی۔ نرمل ایسا خشک مزاج واقع ہوا ہے کہ کبھی انورادھا سے گانے کی فرمائش نہیں کرتا۔ وہ اپنی دھن میں مست دنیا و مافیہا سے بے نیاز ہو کر علاج معالجہ اور ڈاکٹری تحقیق میں اپنا وقت گزارتا ہے۔

اُدھر دیپک ایک امیر لڑکی سیما سے شادی کر لیتا ہے لیکن وہ دو سیلے جوڑے دلوں کا ملاپ ثابت ہوتا ہے۔ دیپک اور سیما ایک دن کار کے حادثہ میں زخمی ہو جاتے ہیں۔ حادثہ ڈاکٹر نرمل کے گاؤں کے پاس ہی ہوتا ہے۔ دیپک انورادھا کو اس کے سنگیت کا واسطہ دے کر اسے شہر جانے کے لئے راغب کرتا ہے تاکہ وہ اپنے فن کو زندہ رکھ سکے۔ انورادھا کے گلے میں وہی لوچ ہے وہی جادو ہے

لیکن وہ محض خاوند کی محبت کی خاطر اس فن کو مٹی میں ملا رہی ہے۔ دیپک کو ایک فنکار کے فن کی ضرورت ہے، ایک ایسا فن جو خوشیاں بکھیر سکے۔ لیکن انورادھا ڈاکٹر نرمل کی بے رخی اور روکھے پن کے باوجود اس کا ساتھ نہیں چھوڑ سکتی۔ بالآخر دس سال تک مسلسل اس طرح کی بے رس، بے جان اور بے کیف زندگی بسر کرتے کرتے عاجز آ جاتی ہے اور دیپک سے وقتی طور پر یہ وعدہ کرتی ہے کہ شہر میں وہ اپنے والد کے پاس چلی جائے گی۔ لیکن جب وہ کار لے کر اسے لینے کے لئے اس کے گھر پہنچتا ہے تو انورادھا اپنا فیصلہ بدل لیتی ہے اور یہ فیصلہ اس کا آخری فیصلہ ہوتا ہے کہ فن کے لئے محبت کو قربان نہیں کیا جا سکتا۔

ڈاکٹر نرمل کا کمالِ سرجری ملاحظہ ہو۔ وہ سیما کے چہرے کی کھال پلاسٹک سرجری سے ٹھیک کر دیتا ہے۔ سیما کے والد نرمل کو بیس ہزار روپیہ فیس اور انعام کے طور پر پیش کرتے ہیں۔ مگر نرمل ڈاکٹر تر دیدی کی نگاہ میں اس بھاری انعام کی مستحق انورادھا ہے نہ کہ ڈاکٹر نرمل۔ اگر انورادھا ایسی عورت ڈاکٹر نرمل کی شریکِ زندگی نہ ہوتی تو ڈاکٹر نہ تو گاؤں والوں کا علاج معالجہ کر سکتا اور نہ ہی پلاسٹک سرجری میں مہارت حاصل کر سکتا۔ ڈاکٹر نرمل کی کامیاب شخصیت اس کی محنت و تحقیق اور انورادھا کی محبت اور ایثار کا مجموعی نتیجہ ہے۔

کہانی کا مجموعی تاثر دل دار ہے۔ اداکاری اور موسیقی معیاری ہے۔ موسیقار روی شنکر اور ہدایت کار ہری کیش مکرجی کی کوششیں قابلِ تعریف ہیں۔ ۱۹۶۰ء کی بہترین فلم قرار دیتے ہوئے انورادھا کو راشٹرپتی کی طرف سے طلائی تمغہ عطا ہوا ہے جو اس امر کی طرف بھی اشارہ کرتا ہے کہ ہمارے ملک کو ایسی فلموں کی ضرورت ہے جن میں ایثار، محبت، فرض اور خدمت ایسے اوصاف حمیدہ پیدا کرنے کی کوشش کی جائے۔



خطاطی کا ایک عمدہ نمونہ

کتبہ۔ حافظ غلام رسول مالیگانوی

ئلم عید مُبارک کے دو منظر

عمرہ اندرجیت لال کے مضمون ' ۱۹۷۰ء

ین فامیں' عید مبارک اور انورادھا '

،فرمائیں (صفحہ ۱۹)



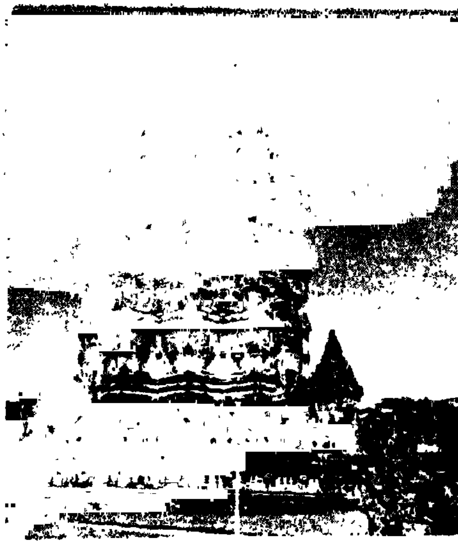
حامد اور اس کی دادی عید کے دن



حامد کی دادی
چودھری کے
گھر میں



پرمبانن مندروں پر نقش رامائن کی کہانی



پرمبانن کا مندر

رامائن، انڈونیشی ادب اور زندگی میں

محمد فیاض کا یہ مضمون صفحہ ۲۰ پر درج ہے۔ یہ تصاویر اسی سے متعلق ہیں۔



چام پتلیوں کا تماشہ
رامائن جن کے قصوں کا ماخذ ہے

سیتا ہرن



حیدر آباد دکن

۱۱۵ مرداد ۱۳۳۶ ف

مشفقی بندہ - تسلیم -

خطوں کے جواب کا اس خط کے ذریعہ

ادا کر رہا ہوں اور شرمندہ ہوں - کچھ طبیعت

پر ... کچھ عہدہ کی گرانی اور کچھ دفتر کی کھس کھس

[illegible]

[illegible]

[illegible]

آپ ضرور اس رنگ میں طبع آزمائی کیجئے

کبھی میں آپ کی نظم ... دیکھی اور مجھے یقین ہے کہ آپ کامیاب

ہوں گے - کبھی آپ سے ملاقات ہوگی تو

... کے متعلق بات چیت ہوگی -

... اللہ خان ... آدمی ہیں اور

... لکھتے ہیں ...

عروض کی ... سے ... تو آزاد کر لیں تو

میرا خیال ہے کہ اس نئے رنگ میں نام کر لیجئے -

میری نئی نظم آپ اس دفعہ کے مجلہ عثمانیہ

میں پا لیجئے -

مجھے خوشی ہوئی کہ میری یہ نظم آپ کو

پسند آئی - ... آپ ... ہوں

کہ ... شائع کیا جا رہا ہے -

میں ... فرصت ... خط لکھوں گا

اور ... ہوگی -

میں اپنی نظموں ... کو جمع کر رہا ہوں

نستعلیق ٹائپ تیار ہوتے ہی ... چھپوانا

شروع کر دوں گا - آپ کو ... خوشی ہوگی

کہ ... نستعلیق ٹائپ ...

... اور اس کا (جلد)

انگریزی سے کم ہوگا یعنی صرف ۲۶۰ حروف

ہوں گے ، انگریزی میں Case ۲۷۵

... - اگر نستعلیق کے ۲۷۵ ... تو

... لکھئے -

نیاز مند

[signature]

عظمت اللہ خاں مرحوم کا خط تمکین کاظمی کے نام

غزلیں

عادتاً زیست بسر کرتا ہے کوئی کیسے — ہم نے چاہا ہے کسی کو کوئی ہم سے پوچھے

اپنا جینا بھی حقیقت ہے نہ جینا بھی بجا — کون مانے گا اسے ہم نہ مرے اور نہ جیے

شیخ جی ایک ہی باذوق ہیں اکثر لبِ جو — چاند کو تاکتے رہتے ہیں وضو کرتے ہوئے

بادہ نوشی کا نہیں کچھ بھی جواز اس کے سوا — میکدہ راہ میں آیا تھا حرم سے پہلے

جس کی کرنوں سے ہے محروم مرا غم خانہ — مجھ سے اُس چاند کی خاطر کئی خورشید چھٹے

ہائے وہ جذب کی راتیں کہ سحر تک ارشدؔ
تھم گیا درد تو بیٹھے جو اُٹھا تو اُٹھے

دہر کے بیش و کم سے چلے آئے ہم روبروئے صنم — بھولے سارے ستم، اب نہیں کوئی غم روبروئے صنم

ہم پہ الزام تھا سر بسر جھوٹ کا آج اچھا ہوا — چاندنی رات کا کھل گیا ہے بھرم روبروئے صنم

وضع تو دیکھئے دو شکار آپ کرتے ہیں اک تیر سے — شیخ کھاتے ہیں جا کر خدا کی قسم روبروئے صنم

اک خلش داستاں داستاں اک سفر کارواں کارواں
میر صاحب ہوئے تم ہوئے یا کہ ہم روبروئے صنم

محمد فیاض

رامائن - انڈونیشی ادب اور زندگی میں

"جب تک سرزمین پر پہاڑ قائم ہیں اور ندیاں
بہہ رہی ہیں اس وقت تک رامائن کی کہانی
تمام دنیاؤں میں باقی رہے گی۔" [1]

یہ ہیں وہ الفاظ جو برہما نے رشی بالمیک کو رامائن کی کہانی جیسی کہ رشی نے نارد منی کی زبانی سنی تھی، لکھنے کی تلقین کرتے ہوئے کہے تھے۔ رامائن کی تصنیف سے قبل خود بالمیک کو اپنے فن کی عظمت کا احساس نہیں تھا۔ ایک روز انھوں نے اپنے آشرم کے سامنے ایک شکاری کو پرندہ زخمی کرتے دیکھا تو ان کا دل جذبات رحم سے اس قدر بھر گیا کہ لعنت و ملامت کے الفاظ اشعار (شلوک) بن کر نکلنے لگے جنھیں سن کر شاعر بھی حیرت میں پڑ گیا۔ اتنے میں برہما نمودار ہوئے اور انھوں نے بالمیک کی حوصلہ افزائی کرتے ہوئے مشورہ دیا کہ وہ اپنی اس خداداد لیاقت کو رام کی کہانی لکھنے پر صرف کریں۔ رشی بالمیک نے رامائن کی ابتداء میں اس واقعہ کا ذکر کیا ہے جس سے ہمیں یہ اندازہ ہوتا ہے کہ اس عظیم شاعر کو انکسار کے باوجود اپنے فن پر کتنا اعتماد تھا۔

رامائن کو لکھے صدیاں گزر گئی ہیں پھر بھی طویل منظوم کہانی کی شکل میں بالمیک کا یہ شاہکار ہمارے درمیان موجود ہے۔ نہ صرف اپنے وطن میں بلکہ سات سمندر پار جہاں جہاں بھی ہندستانی اپنے ادب اور تمدن کے ساتھ گئے یہ کہانی ان کے ساتھ گئی اور سنسکرت نے جس زبان کو بھی اپنی دولت سے مالا مال کیا اور جس زبان پر بھی اپنی چھاپ ڈالی اس نے نیک و بدی باہم آویزش اور نیکی کی بدی پر فتح کی اس مثالی کہانی کو اپنے میں سمو لیا اور آج تک اس سرمایہ پر نازاں ہے۔

ہندستان اور انڈونیشی جزائر کے درمیان مسیحی دور کے آغاز ہی سے تجارتی اور ثقافتی روابط کا پتہ چلتا ہے۔ گو اس قسم کے براہ راست تعلقات سے قبل بھی ہندستانی تاجر چین کا سفر کرتے ہوئے اس راستے سے گزرا کرتے تھے اور جاوا اور دوسرے جزائر کے بندرگاہوں پر سفری ضروریات کی غرض سے منزلیں کیا کرتے تھے۔ البتہ تاریخ دان ہمیں بتاتے ہیں کہ آبادکاروں کی حیثیت سے ہندستانی ان جزائر میں پہلی صدی مسیحی ہی میں آئے ایک قدیم جاوانی روایت کے مطابق سب سے پہلے ۷۸ء میں اجی ساکا (ADJI SAKA) نام کا ایک وزیراعظم یا شاہزادہ ہندستان سے جاوا آیا اور اس نے مقامی باشندوں کو لکھنا پڑھنا سکھایا، نیز حکومت اور قانون جیسے تہذیبی عناصر سے روشناس کرایا۔ بابد (BABAD) (تواریخ) جاوا میں لکھا ہے:

" استھنا (ہندستان) میں اس وقت زبردست اور طاقتور راجہ جیہ بایا (JAYA BAYA) راج

---

[1] यावत स्थास्यन्ति गिरियस सरितश्च महीतले ।
तावद्रामायणकथा लोकेषु प्रचरिष्यति ॥
(بالمیک رامائن بال کانڈ)

کیا کرتا تھا جو اد جن کی پانچویں پشت سے تھا ـــ
اس نے اپنے وزیر اعظم کو بیرون ملک بھیجا تاکہ دوسرے ممالک کو بھی مہذب کیا جائے ـ یہ (وزیر اعظم) اپنے بیرونی سفر کے دوران میں جاوا پہنچا ـ اس نے یہاں، سب سے پہلے جَو کا اناج دریافت کیا اور جزیرے کا نام جاوا دویپ یا (جَو دجزیرہ) جاوا رکھا . . . . . جزیرے میں سفر کرتے ہوئے اسے دو راکھشسوں کے مردہ جسم ملے جن کے ہاتھوں پر پتوں پر لکھے ہوئے دو طرح کے حروف ابجد ملے اس نے ان دونوں کو یکجا کرکے بیس حروف پر مشتمل جاوی کے ابجد ایجاد کئے . . . . . اس کے اور راکھشسوں کے درمیان بہت سی جنگیں ہوئیں ـ آخرکار اپنی فتوحات کی تاریخیں مقرر کرنے اور اپنے سفر کی بہت سی نشانیاں چھوڑنے کے بعد وہ ہندوستان واپس ہوا اور اپنے آقا کو اس سفر اور اس کے دوران میں جو کچھ اس نے دیکھا تھا اور جو کچھ اس نے کیا تھا اس کے بارے میں پورے حالات لکھ کر بتائے ـ"

اجی ساکہ (یا ادی ساکہ) درحقیقت کون تھا، وہ کب ہندستان سے آیا اور کب واپس آیا وثوق سے نہیں کہا جا سکتا کیونکہ محققین کا خیال ہے کہ مندرجہ بالا تذکرے پر ہم کئی وجوہ کی بنا پر زیادہ بھروسہ نہیں کر سکتے پھر کہیں کہیں اجی ساکہ کو رشی یا منی بھی بتایا گیا ہے جو کسی دیوتا کا اوتار تھا اگر ان تمام تذکروں کو دیو مالا پر محمول کیا جائے تب بھی یہ ماننا پڑے گا کہ کوئی تاریخی ہستی ایسی فرور تھی جس نے پہلی بار ان جزائر میں ہندستانی تہذیب کے عناصر (مثلاً حکومت، قانون، مذہب اور فن تحریر) پیش کئے ـ اور سب سے بڑھ کر یہ کہ جاوا کے سمبت کا آغاز کیا جو شاکہ کے نام سے منسوب ہے اور آج بھی رائج ہے ـ

اول اول جو لوگ یہاں بود و باش اختیار کرنے آئے ان کی زبان ممکن ہے سنسکرت نہ رہی ہو اور وہ اس کے بجائے کوئی پراکرت بولتے ہوں لیکن ادبی زبان کے طور پر سنسکرت ان کے ساتھ آئی اور ہندو مت کے ساتھ ساتھ رامائن اور مہابھارت ان کی ثقافت کا حصہ تھے ـ مقامی باشندوں نے اپنے مہمانوں کی تہذیب کو اس خوبی سے اپنایا کہ چودہ صدیاں گزر جانے کے بعد جو ہندو حکومت مجاپاہت MAJAPAHIT کے نام سے جاوا میں قائم ہوئی اور جس نے اپنا تسلط مجموعہ الجزائر کے بیشتر حصہ پر قائم کیا اس نے بہت سے سیاسی، قانونی اور انتظامی امور میں اجی ساکہ کے دستور نامہ سے استفادہ کیا ـ وہ ہندو دور ان جزائر کی تاریخ میں عہد زریں مانا جاتا ہے اور اس کے کارنامے آج بھی جبکہ ۹۰ فی صدی آبادی اسلام اختیار کر چکی ہے باعث فخر ثقافتی سرمایہ تصور کئے جاتے ہیں ـ پھر ابتداً مظاہر قدرت اور اجداد کی پرستش کرنے والوں کے دلوں میں رامائن اور مہابھارت کی کہانیاں کچھ اس طرح گھر کر گئیں کہ برہما کی پیشگوئی صادق آگئی ـ آج بھی انڈونیشیا کا مسلمان گو رامائن اور مہابھارت کو اپنے مذہب اور عقیدے کا جزو نہیں سمجھتا تاہم یہ کہانیاں اس کے درمیان برقرار ہیں ـ انڈونیشی گفتگو میں 'ہے رام' ، 'رام رام' یا 'جے رام' کے فقرے نہیں ہیں لیکن رام اور لکشمن کی کہانی میں جب 'پس ایودھیا کے یہ دو کشتری . . . . . " کی تکرار ہوتی ہے تو اس سے دبی ہوئی تڑپ اور کرداروں سے دبی انس اور لگاؤ ظاہر ہوتا ہے جو شمالی ہند میں 'سیارام' اور 'رام لکشمن' سے ـ

صدیوں پہلے جب سرکاری محافظ خانے مائکروفلم کی ایجاد سے لیس نہیں تھے، انسان نے برہما کی پیش گوئی کی حقیقت برقرار رکھنے اور رامائن کو رہتی دنیا تک محفوظ کرنے کے لئے پتھر کی شکل میں ایک ایسا میڈیم چنا جس کے ذریعے لوگ بلا امتیاز اس کے کہ وہ ودوان پنڈت تھے یا جاہل کسان، رامائن کی کہانی جان سکتے تھے ـ آج بھی جبکہ پتھروں کی نقاشی ادیا ر زمانے کا فی مروج ہو چکی ہے جاوا میں پرمبانن (PERAMBANAN) کے مندروں کی دیواروں میں رامائن محفوظ ہے ـ

وسط جاوا میں جوگجاکارتہ سے کوئی دس میل کے فاصلے پر

پرمبانن کے گاؤں کے پاس ہندو طرزِ تعمیر کے مندر اور دوسرے آثارِ قدیمہ پائے جاتے ہیں جن کی تاریخ تعمیر کا اندازہ نویں صدی عیسوی کیا جاتا ہے۔ یہ مندر جاوا میں لارا جنگرانگ[1] کے نام سے مشہور ہیں۔

سب سے بڑے اور درمیانی مندر میں شیو بھا دیو، شیو مہاگورو، گنیش اور درگا کی مورتیاں ہیں۔ اس مندر کے ایک جانب برہما اور دوسری جانب وشنو کے مندر ہیں۔ شیو اور برہما کے مندروں کی دیواروں پر کوئی ۴۲ چوکھٹوں میں رامائن کی پوری کہانی اُبھرے ہوئے نقوش (RELIEFS) میں درج ہے۔ یہ نقاشی فنِ سنگ تراشی کا اعلیٰ نمونہ تصور کی جاتی ہے۔ ان مناظر کی ابتداء اندرلوک کے اس واقعہ سے ہوتی ہے جبکہ دیوتاؤں میں کھلبلی مچی ہوئی تھی۔ پانچ دیو وشنو سے التجا کر رہے ہیں کہ وہ دیوتاؤں کو راون کی لعنت سے نجات دلائیں۔ آخری منظر ایودھیا کا ہے جب کہ لَو اور کُش کی تخت نشینی کے سلسلے میں جشن منایا جا رہا ہے۔ انڈونیشیا میں پائی جانے والی رامائن کی کہانی اور والمیک کی اصل کہانی میں بہت فرق پایا جاتا ہے۔ یہ اختلاف نہ صرف تفصیلات پر بلکہ کہانی کے خاکے پر بھی حاوی ہے۔ اس امر کے پیشِ نظر پرمبانن کے مناظر کو دیکھا جائے تو یہ احساس ہوگا کہ والمیک کی کہانی سے قریب ترین یہی کہانی ہے۔

پچھلے دنوں جمہوریہ انڈونیشیا کے صدر ڈاکٹر سوکارنو نے لکشمن[2] مدھیہ اَدارا[2] (ایر مارشل) سوریہ دھرم کو لکشمن اَدارا (ایر چیف مارشل) کے عہدے پر ترقی دی ہے۔ انڈونیشی ہوائیہ میں لکشمن کے نام سے دو اور عہدے موسوم ہیں، لکشمن مُڈا[1] اَدارا (ایر وائس مارشل) اور لکشمن ترتنگی[2] (مارشل آف دی ایرفورس)۔ شجاعت اور اطاعت، دلیری اور فرماں برداری اور سب سے بڑھ کر فرض شناسی، یہ انسانی اوصاف بیک وقت عام انسان میں پائے جاتے ہوں یا نہیں تاہم فوج کے کمانڈر اعلیٰ میں ان کی موجودگی ضروری اور اہم ہے۔ ان اوصاف کے لئے معیار کا جویا انڈونیشی ذہن، ایودھیا کے کشتری، دسرتھ و سمترا کے سپوت اور شری رام کے بھائی لکشمن کی طرف رجوع ہوا تو اس لئے نہیں کہ اُسے اس نام سے کوئی مذہبی عقیدت ہے بلکہ اس لئے کہ لکشمن ان کے ادب میں ایسا ہیرو ہے جو عدیم المثال شجاعت اور روایتی فرض شناسی اور اطاعت کا حامل رہا ہے۔

"شجرہ ملایو" نام کے ایک قدیم شاہنامے میں ملاکا کے ہنگ محمود کا تذکرہ ہے جن کے بیٹے ہنگ تُوا ایک مشہور اور بہادر ہیرو ہوئے ہیں۔ ہنگ تُوا کو ایک مسلم سلطان نے ایک بار بہادری کے صلہ میں لکشمن کا خطاب دیا تھا۔ لکشمن ہنگ تُوا کے کارنامے آج بھی انڈونیشی بوڑھے اور جوان کے دل کو یکساں طور پر گرماتے ہیں۔ جاکرتہ کے ایک مضافِ علاقہ میں ایک سڑک ہنگ تُوا کے نام سے موسوم ہے۔

رامائن انڈونیشیا میں مذہبی کتاب نہیں مانی جاتی چنانچہ رام لیلا یا دسہرہ کی طرح مذہبی جوش و خروش والا کوئی تہوار یہاں نہیں منایا جاتا لیکن جوگیا کارتہ۔ سوراکارتہ اور دوسرے بڑے شہروں میں رامائن سے ماخوذ کہانیوں پر منحصر ڈرامے روزانہ اور بیک وقت کئی کئی تھیٹروں میں دکھلائے جاتے ہیں۔ اس کے علاوہ ان جزائر میں انتہائی مقبول تفریح وانگ WAJANG[3] پتلیوں کے کھیل ہیں جن کی

---

[1] جاوانی زبان میں لارا جنگرانگ کے معنی ہیں "نازک اندام دوشیزہ"۔ ایک لوک کہانی کے مطابق اس مندر میں دیوی درگا کا مجسمہ اس جاوانی نازک اندام شہزادی کا ہے جسے ایک ناکام محبت پر دھانے اپنے شراپ سے پتھر کی مورتی میں تبدیل کر دیا تھا۔

[2] بھاشا انڈونیشیا میں لفظ اَدارا بہ معنی ہوا۔

[3] نام ہے انڈونیشی ہوائیہ کے کمانڈر اعلیٰ (چیف آف اسٹاف) کا

[1] مُڈا (MUDA) بہ معنی ذو عمر یا نائب

[2] ترتنگی بہ معنی بلند ترین

[3] ہندوستانی ناظرین کے لئے یہ علم دلچسپی سے خالی نہ ہوگا کہ انڈونیشیا کے چام تپلی کے تماشے بھی ہندوستانی رشتہ رکھتے ہیں۔ ادھر دیش میں راجاؤں کے عہد میں یہ فن جسے "وانَ" یا "پتلیوں کا ناچ" کہتے ہیں عروج پر تھا۔ کچھ محققین قیاس کرتے ہیں کہ ست واہن عہد ہی میں یہ فن جاوا گیا۔

بہت سی کہانیاں راماین سے لی گئی ہیں ۔ وانگ سے انڈونیشی عوام کی دلچسپی محض وضع داری یا قدیم روایات کا پاس کرنے تک محدود نہیں ہے ۔ یہ کھیل اور ان کے قصے، نیک روح کی دوامی پکار، شجاعت دلبازی کی ازلی داستانیں ان کی معاشرت کا جزو ہیں ۔ فلموں کی عالمگیر مقبولیت نے انڈونیشیا میں نرگس اور اوا گارڈنر اور مسی پال اور راک ہڈسن کے بڑے شیدائی پیدا کر رہے ہیں لیکن انڈونیشی اس کے ساتھ ساتھ جس انہماک اور دلچسپی سے رات رات بھر بیٹھا وانگ دیکھتا ہے اس کی اس زمانے کے ایشیا میں مثال ملنا مشکل ہے ۔

انڈونیشی زندگی کی یہ جھلکیاں محض زیب داستان کے لئے نہیں پیش کر رہا ہوں یہاں راماین کا سبق ہمیشہ سے اخلاقیات کا جزو رہا ہے ۔ "راجہ کپیہ" نام کی ایک قدیم کتاب میں جس کی نوعیت ہدایت نامہ سلاطین کی ہے لکھا ہے : "ہر فرد پر لازم ہے کہ وہ اگلے زمانے کی تاریخ سے واقف ہو اور اس نے سارے ادب کا مطالعہ کیا ہو مثلاً سب سے پہلے راماین، بھارت یدھ، ارجن بجے مقدس بھیم (وغیرہ) ۔ ۔ ۔ "

دوسری جنگ عظیم کے بعد سے مغربیت کی یلغار نے تقریباً ہر ایشیائی ملک میں زندگی کی قدروں میں ایک خلفشار پیدا کر دیا ہے ۔ اسی یلغار سے انڈونیشیا بھی محفوظ نہیں رہ سکا ہے چنانچہ عجب نہیں کہ ایک سطحی مشاہدہ ہمیں یہ نتیجہ اخذ کرنے پر مجبور کرے کہ آخر کار قدیم اخلاقی قدریں اب پہلی جیسی اہمیت نہیں رکھتیں تاہم اس انقلابی دور میں ثقافتی احیاء کے آثار بھی ملتے ہیں اور نئی پود میں پرانی قدروں کا احساس بڑھانے پر دھیان دیا جا رہا ہے ۔ اسکولوں اور کالجوں کے نصاب میں "تاریخ ادب قدیم" اور "تاریخ ثقافت" جیسے مضامین شامل ہیں ۔ ان مضامین کی درسی کتابوں میں ہندو مت اور اس کے انڈونیشی ثقافت پر اثرات کے علاوہ قدیم ادب کے سلسلے میں تقریباً ہر کتاب میں راماین کی کہانی کا نثری خلاصہ ملتا ہے ۔ اونچے درجوں کی کتابوں میں اس خلاصے کے علاوہ راماین اور مہابھارت کا موازنہ بھی پایا جاتا ہے ۔ مشہور انڈونیشی مصور عثمان ایم قدی نے راماین پر ایک مختصر رسالہ لکھا ہے جس میں کہانی کو کانڈوں کے مطابق تقسیم کر کے نثر میں خلاصہ دیا گیا ہے جو والمیک کے سنسکرت نسخے کے مطابق ہے ۔ تمہید میں مصنف نے مختلف عنوانات کے تحت راماین کا تنقیدی جائزہ لیا ہے رسالے کی ایک خصوصیت ہندو دیومالا کی متعدد تصاویر کی شمولیت ہے جو دشنو کے دسوں اوتاروں کو پیش کرتی ہیں ۔ یہ تصاویر تخیل میں ہندوستانی دیومالا کی عکاسی کرتے ہوئے بھی انڈونیشی پس منظر لئے ہوئے ہیں ۔ راماین کی کہانی کا اجمال جس طرح مصنف نے پیش کیا ہے اسے دیکھتے ہوئے یہ معلوم ہوتا ہے کہ ان کے پیش نظر والمیک کا سنسکرت نسخہ رہا ہے خصوصاً اس لئے کہ متعدد جگہوں پر سنسکرت کے اشلوکوں کا ترجمہ بھی دیا گیا ہے ۔ ایک مختصر باب میں راماین کے بارے میں پنڈت جواہر لال نہرو کی رائے جو زیادہ تر ان کی کتاب DISCOVERY OF INDIA کے اقتباسات پر مشتمل ہے دی گئی ہے

ایک نثری کہانی کے دوران مندرجہ ذیل الفاظ سیتا کی راون کی قید میں کلفت بیان کرنے کے لئے اس معیاری گہوارے سے جس لگاؤ کا اظہار کرتے ہیں اس کا ناظرین اندازہ کر سکتے ہیں ۔

" ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ اور دیوی سیتا تھیں کہ ان کی آنکھوں سے آنسوؤں کی برکھا لگی تھی جو دن رات کبھی بند نہ ہوتی تھی ۔ کون تھا جس کا دل یہ منظر دیکھ کر پسیج نہ جاتا ۔ اس باغ کے پیڑ پودے اور چرند پرند بھی دیوی سیتا کے ساتھ مغموم تھے ۔ اب پھول پتیوں نے ہوا میں خوشی سے جھومنا بند کر دیا تھا جانوروں کی کلیلیں اور چڑیاں چہچہانا بھول گئی تھیں یہی نہیں یہ دکھ بھرا سماں دیکھ کر سورج بھی اداس تھا آج اس کی روشنی میں وہ روز جیسی چمک نہ تھی بادلوں میں منہ چھپا لیا تھا اس نے ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ "

یہاں انڈونیشی ادب میں راماین کا ذکر کرنے سے پہلے انڈونیشی زبان اور ادب کا مختصر تعارف بے محل نہ ہوگا چودھویں صدی عیسوی میں جزیرہ نما ملایا کے مغربی ساحل پر ایک چھوٹا سا گاؤں ملاکا کے نام سے آباد تھا ۔ ان دنوں مجموعہ الجزائر سے آکر ایک مفرور حکمران یہاں پناہ گزین ہوا اور اس نے اس گاؤں کو ترقی

دی جو۔ آگے چل کر اس دولت مند استوائی دنیا کی مشہور بندرگاہ بن گیا جہاں عرب، ہندوستانی، ولندیزی، پرتگالی اور انگریز تاجر جوق در جوق جمع ہوتے تھے اور اپنے اپنے ملکوں کے تیار مال کا اس علاقے کے بیش قیمت مسالوں، ربڑ اور دھاتوں سے مبادلہ کرتے تھے۔ بھانت بھانت کے ان تاجروں کی بیچ میل بولیوں نے مول تول اور بھاؤ تاؤ کے لئے جزیرہ نما اور شمالی سماترا کے علاقوں میں محدود قدیم "ڈیلی" "ملایو" بولی کا جو ہنوز رسم خط سے بے بہرہ تھی اور جس میں بہت سے احساسات اور خیالات کے اظہار کے لئے الفاظ نہیں تھے سہارا لیا اور عربوں نے اپنا رسم خط استعمال کرکے ایک نئی زبان کو جنم دیا جو اتنی مقبول ہوئی کہ رفتہ رفتہ پورے مجموعۃ الجزائر میں سمجھی بولی اور لکھی جانے لگی۔ ولندیزی جب یہاں آئے تو انھوں نے بھی اس زبان کی ہمہ گیر مقبولیت دیکھ کر مقامی باشندوں سے راہ و رسم کے لئے اسے استعمال کیا انھیں کے زمانے سے ملایو کو عربی کے بجائے رومن رسم خط میں لکھنے کا رواج پڑا۔ آج کل عربی رسم خط پرانی تصانیف اور چند مذہبی کتابوں کے علاوہ بالکل متروک ہے۔ انڈونیشی جزائر میں ملایو نے علاقائی زبانوں اور بولیوں کے اتنے اثرات قبول کئے کہ اب وہ جزیرہ نما ملایائی ملایو سے بہت مختلف ہے اور بھاشا انڈونیشیا کہلاتی ہے۔ علاقائی اثرات قبول کرنے کا سلسلہ برابر جاری ہے اور بھاشا انڈونیشیا کی انفرادیت روز بروز بڑھ رہی ہے۔ پچھلے دنوں میں سیاسی حادثات نے جزیرہ نما کو عرصہ تک ایک الگ دائرۂ تسلط میں رکھا اور دوسری جنگِ عظیم کے بعد دو الگ ملکوں کی تشکیل ہوئی۔ تاہم انڈونیشی جزائر اور جزیرہ نما ملایا کے مابین نہ صرف نسلی رشتہ ہے بلکہ بہت سے ثقافتی عناصر ان دونوں میں مشترک ہیں خصوصاً ملایو زبان اور ادب میں دونوں کا برابر کا حصہ ہے۔ بھاشا انڈونیشیا کے علاوہ جو آزادی کے بعد ملک کی قومی زبان قرار دی گئی ہے، مجموعۃ الجزائر کی قدیم ترین زبان بھاشا جاوا ہے یہ وہی بھاشا ہے جس کا قدیم رسم خط کاوی (KAWI) اجی ساکر نے مرتب کیا تھا۔ کاوی زبان اور رسم خط گو اب مستعمل نہیں اور

اس کی جگہ جاوا کے اصلاح شدہ رسم خط اور بہت کچھ بدلی ہوئی زبان نے لے لیا ہے تاہم کاوی کا ادبی سرمایہ انڈونیشیا میں کلاسیکی ادب کا درجہ رکھتا ہے۔ یہ ضرور ہے کہ ایسا بہت سا ادب ہنوز قومی زبان بھاشا انڈونیشیا میں منتقل نہیں ہوا ہے پھر بھی دیر یا سویر انڈونیشی اس سرمایے کو نظر انداز نہیں کر سکتا اس لئے میرے نزدیک انڈونیشی ادب کے سلسلہ میں جاوانی کلاسیک کا ذکر نہ کرنا بعید از انصاف ہوگا، خصوصاً اس صورت میں کہ انڈونیشیا کی قدیم ترین تصنیف کاوی زبان میں ہے اور اسے آپ حسن اتفاق کہیں یا والمیک کے منظوم شاہ کار کی عظمت کا کرشمہ کہ وہ قدیم ترین تصنیف راماین ہے۔[1]

راما کاوی

۹۱۰-۸۹۸ء کے درمیان وسط جاوا کے حکمران راجہ دایہ بلی تنگ DYAH BALITUNG کے عہد میں تصنیف ہوئی۔ یہ تصنیف نظم میں ہے اور جزیرہ بالی کی روایت کے مطابق شاعر یوگی سورا اس کے مصنف ہیں لیکن مشہور انڈونیشی ماہر ادب اور محقق پروفیسر پوربوچاروکو (POERBOTJOROKO) کے نزدیک یہ رائے غلط ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ کتاب کے آخر میں لفظ 'یوگی سورا' سے مصنف کا نام نہیں بلکہ معنی 'عالم' یا 'پنڈت' مراد ہے۔ راما کاوی نظم کا ماخذ بالمیک راماین نہیں ہے اس میں پیش کی گئی کہانی اصل سے بہت مختلف ہے۔ پروفیسر پوربوچاروکو کے مطابق اگر دونوں کا موازنہ کیا جائے تو ملتی جلتی باتیں بہت کم ملیں گی "یوں بھی پورے انڈونیشی ادب میں جس قدر بھی راماینیں ملتی ہیں اور جس شکل میں بھی ملتی ہیں ان کی کہانیاں بالمیک کی کہانی سے بہت مختلف ہیں۔[2]

---

[1] البتہ اس سے قبل 'چندکرن' نام کی ایک درسی کتاب ملتی ہے جو اندازاً ۷۷۰ء کے ارد گرد لکھی گئی تھی۔ اس کتاب میں مشق کے طور پر ہم معنی الفاظ یکجا کئے ہوئے ہیں۔

[2] جہاں تک ترجمہ کا تعلق ہے جاکرتہ میوزیم میں راماین کا ایک قلمی نسخہ ہے (باقی اگلے صفحہ پر)

اس سلسلہ میں مستشرقین اور محققین نے دفتر کے دفتر لکھ ڈالے ہیں اور ابھی تک کوئی رائے ایسی نہیں ہے جس پر سب متفق ہوں۔ اس باب میں بہت سی موشگافیاں مضمون نگاری سے زائد نہیں۔ انڈونیشیا کی راماین کا ماخذ کیا ہے ہنوز ایک سوال ہے جو ایشیائی اور خصوصاً ہندستانی محققین کے لئے دعوتِ کاوش ہے۔ فی الوقت ہم صرف اتنا جانتے ہیں کہ راما کاوی کی داستان کسی زبان سے ترجمہ نہیں ہے بلکہ راماین کے بالمیکی قصے کو کسی انڈونیشی شاعر نے اپنا لیا ہے۔ یہاں میں راما کاوی کے بارے میں پروفیسر پربوچروکو کی رائے نقل کرتا ہوں جس سے ناظرین اندازہ لگا سکتے ہیں کہ راماین کی انڈونیشی ادیب کی نظروں میں کیا وقعت ہے:

"قصے میں انتہا کی فراوانی ہے، کہانی سبق آموز ہے۔ زبان مرصع (ہونے کے باوجود) پُر زور ہے۔ میں نے اب تک جاوانی زبان میں کوئی کتاب ایسی نہیں پڑھی جو زبان کے معاملہ میں راماین پر فوقیت رکھتی ہو" KEPUSTAKAAN DJAWA

راما کاوی کا ولندیزی زبان کے علاوہ جدید جاوانی زبان یا بھاشا انڈونیشیا میں ترجمہ نہیں ہوا ہے پروفیسر پربوچروکو کے خیال میں ولندیزی ترجمہ تسلی بخش نہیں ہے کیونکہ اس میں کتاب کی وہ روح جسے محض ایک جاوانی محسوس کرسکتا ہے مفقود ہے: "ایسی نادر کتاب کا تسلی بخش ترجمہ اور تشریح ناپید ہونا بڑی افسوسناک بات ہے . . . .

(یہ کام) صرف ایک جاوانی کرسکتا ہے . . . . (کہ یہ کتاب) اس کے آباؤ اجداد کا بیش قیمت ترکہ ہے اور اس کی روحانی زندگی کے لئے کافی غذا فراہم کرتی ہے۔" (KEP. DJAWA)

سرت کانڈ

راما کاوی کی تصنیف کے کئی صدیوں بعد کاوی زبان اور رسم خط دونوں متروک ہوگئے تھے۔ عہد متوسط کی اصلاح شدہ جاوانی زبان میں 'سرت کانڈ' لکھی گئی جس میں پوری انڈونیشی دیومالا ملتی ہے۔ خیال کیا جاتا ہے کہ کانڈ کاوی زبان میں لکھی گئی کسی کتاب کا ترجمہ ہے لیکن کاوی میں اس کا کوئی نسخہ موجود نہیں ہے۔ کانڈ کی کہانی تخلیقِ عالم سے شروع ہوتی ہے تمام دیومالا 'جگوں' میں تقسیم کی گئی ہے اور شیو، وشنو اور برہما کے اوتاروں کے ذریعے راماین اور مہابھارت کے قصوں کو آپس میں ملا دیا گیا ہے۔ اس تصنیف کا ہنوز کوئی ترجمہ بھاشا میں نہیں ہوا ہے۔ سرت کانڈ وانگ کے قصوں کا اہم ماخذ ہے۔

اُتر کانڈ

۹۹۱ - ۱۰۰۷ء کے درمیان مشرقی جاوا میں راجہ دھرم ونشہ کا عہد جاوانی ادب کے لئے بہت اہم تھا۔ راما کاوی میں جیسا کہ اوپر ذکر کیا جا چکا ہے راماین کا آخری باب اُتر کانڈ نہیں شامل ہے۔ اس کمی کو دھرم ونشہ عہد کے ایک مصنف نے اُتر کانڈ لکھ کر پوری کی۔ لیکن یہ کتاب بھی بالمیک راماین کے اُتر کانڈ کا ترجمہ نہیں ہے بلکہ سیتا، لو اور کش کی بالمیک آشرم میں زندگی کے اردگرد نثر میں ایک نو تصنیف قصہ ہے۔

ارجن وِجے

۱۲۹۶ - ۱۴۰۰ء کا زمانہ جاوانی تہذیب کا عہدِ زریں تھا۔ اسی عہد میں شاعر امپوتن تانلار نے ایک منظوم تصنیف 'ارجن وجے' کے عنوان سے لکھی۔ نظم کی کہانی دشمکھ (راون) کی اپنے بھائی ویسرون یا دھن راج سے

(فٹ نوٹ گزشتہ صفحہ سے آگے) جو بالمیک کے سنسکرت نسخہ کا براہِ راست ترجمہ معلوم ہوتا ہے۔ درمیانی عہد کی جاوانی نثر میں لکھی ہوئی یہ راماین تین جلدوں اور چوبیس ابواب پر مشتمل ہے۔ خط سوراکارتہ طرز کا بتایا جاتا ہے اور نسخے کی عمر کا اندازہ ۱۰۰ - ۱۵۰ سال کیا جاتا ہے۔ تصنیف کی زبان با محاورہ نہیں ہے جس سے یہ خیال غالب ہے کہ ترجمہ براہ راست سنسکرت سے کیا گیا ہے۔ افسوس کہ ترجمہ پورا نہیں۔ قصہ نارد منی اور بالمیک کے مکالمہ سے شروع ہوکر ایودھیا کانڈ کے اس حصہ پر ختم ہوجاتا ہے جہاں رام سیتا کو اپنے ساتھ بن باس جانے سے روکتے ہیں

سے جنگ، پہ دش کمر کی سری ارجن بسر با ہو د راجہ ہیشں پتی کے ساتھ جنگ اور آخر کار دش کمر کی شکست پر مبنی ہے۔

سرت رومو

(مہ کتاب راما) سترھویں، اٹھارھویں صدی عیسوی کے درمیان سوراکارتہ دربار میں ییادی پورا (YASDIPURA) ایک مشہور مصنف گزرے ہیں انھوں نے راما کاوی کی بنیاد پر جدید جاوانی زبان میں سرت رومو لکھی۔ یہ منظوم تصنیف ہے لیکن راما کاوی کا ترجمہ نہیں۔ ییادی پور نے قصہ کے معاملہ میں بہت کچھ حذف و اضافہ سے کام لیا ہے تاہم زبان اور فن شعر کے اعتبار سے 'سرت رومو' جاوانی زبان میں اعلیٰ پایہ کی تصنیف شمار کی جاتی ہے۔

پرمبانن اور راما کوی سے لے کر سرت رومو تک کے طویل عرصہ میں راماین محض تحریری ادب اور فن تعمیر کی تزئین کا باعث نہیں ہوئی اور نہ ہی جاوانی زبان اور ادب تک محدود رہی بلکہ دبیز جلدوں اور منقش مناظر کی حدوں کو پار کر کے راماین آہستہ آہستہ عوام کے درمیان گشت کرتی رہی۔ داستان کے قصہ گو کے حیرت انگیز حافظے اور طرز بیان نے جانے کتنی صدیوں سے انڈونیشی عوام کو مسحور کر رکھا ہے۔ یہ قصہ گو پھر بھی ادبی کہانیوں سے استفادہ کرتے ہیں اور ان سے کہانی سننے میں اسٹیج اور پتلیوں کے اہتمام کو دخل ہوا کرتا ہے۔ لوک کہانیوں سے بلا کسی اہتمام کے لطف اندوز ہونے کی ضرورت نے ایک اور پیشہ کی بنیاد ڈالی۔ یہ تھا پاونگ (PAWANG) لوک کہانیوں کا ماہر قصہ گو جو ہمیں شمالی ہند کے آلہ اودل گانے والوں کی یاد دلاتا ہے۔

حکایت سری راما

سرت کانڈ کی دیہاتی لکھی جا چکی تھی کہ ایک غیر معمولی حافظہ اور بلند پرواز قوت تخیل سے آراستہ پاونگ نے اپنے گنجینۂ حکایات میں راماین کو شامل کیا۔ اس پاونگ کا کیا نام تھا اور کب اور کہاں سے اس نے لوپیز راماین کا قصہ لیا تاریخ و تحقیق ہمیں یہ بتانے سے قاصر ہے لیکن ہمیں یقین ہے کہ لوک پاٹ درست کرنے کے بعد جب اس نے پہلی بار یہ کہانی پیش کی ہوگی تو سننے والے چونک اُٹھے ہوں گے اور پاونگ کے ہتھیا قصہ اور پیش پیش کر ہمہ تن گوش ہو بیٹھے ہوں گے۔ سینہ بہ سینہ یہ کہانی نہ جانے کتنے سو برس تک سنائی جاتی رہی ہوگی کہ اسلام نے آکر توحید کا پیغام سنایا اور مسلم مبلغین نے جب یہ کہانی سنی تو شکن بہ جبیں ہو گئے غالباً پاونگ بھی اس وقت تک اسلام قبول کر چکا تھا چنانچہ اس نے اس حکایت کو اسلامی رنگ دینا شروع کیا جس نے نہ صرف اس کے اپنے پیشہ کو بلکہ مسلم راجاؤں کی سرپرستی کو بھی برقرار رکھنے میں مدد دی۔ اس وقت تک عربی تاجروں اور مبلغوں نے ملایو کو عربی رسم خط میں لکھنے کا رواج ڈال دیا تھا چنانچہ پاونگ کی یہ کہانی کسی وقت 'حکایت سری راما' کے عنوان سے قلمی کتابوں کی شکل میں بھی آگئی۔ ان دنوں اس خطے میں عیسائی مبلغ اور یورپی مستشرق بھی گھوم پھر رہے تھے۔ ایک آرچ بشپ لاڈ نے سترھویں صدی کے اوائل میں ایک قلمی نسخہ 'حکایت سری راما' کا حاصل کیا جو ۱۶۳۳ء سے آکسفورڈ کی بوڈلین لائبریری میں محفوظ ہے۔ اس نسخہ کو ڈاکٹر شلابیر (SHELLABEAR) نے ۱۹۱۷ء میں رومن رسم خط میں لکھ کر شائع کرایا۔ لاڈ کے نسخہ کے علاوہ دو مشہور نسخے اور بھی 'حکایت سری راما' کے ملتے ہیں، ایک روورڈا فین آئی زنگا (ROORDA VAN EISINGGA) نے ۱۸۴۳ء میں شائع کرایا اور دوسرا میکسول نے ۱۸۸۶ء میں۔ 'حکایت سری راما' کے مختلف نسخوں میں اسی قدر اختلاف ہے جس قدر کہ مختلف ذرائع سے منہ سے سن کر لکھی جانے والی کہانی کے معاملہ میں توقع کی جا سکتی ہے ان سب کی اصل ایک ہے البتہ اس حکایت کا بالمیک راماین سے کوئی تعلق نہیں علاوہ اس کے کہ اس میں رام، لکشمن، سیتا، ہنومان اور راون جیسے کہانی کے بڑے اور اہم کردار ہمیں ملتے ہیں اور پلاٹ میں مہاراجہ دسرتھ کا ایک ملک سے مجبور ہو کر اپنے ایک بیٹے کو بن باس بھیجنا، راون کا سیتا کو

---

[1] مشہور مستشرق R. O. Winstedt کی رائے ہے کہ 'حکایت سری راما' ملایا کے کسی مسلم مدرسہ کی زنبیل پر لکھی گئی تھی

آج کل دہلی

چھلنا، رام اور راون کی جنگ، ہنومان کی مدد، راون کی شکست اور سیتا کی بازیابی جیسے واقعات بالمیک کے قصہ کی یاد دلاتے ہیں۔

"حکایت سری راما" کا ایک انتہائی دلچسپ پہلو ہندو دیومالا میں اسلامی رنگ کے پیوند ہیں۔ مسلم سامعین کی خاطر کسی پادرنگ نے اپنا قصہ "وبہی نستعین باللہ" سے شروع کیا ہے تو کسی نے دوران قصہ میں بنی آدم کو "خدائے واحد" سے سفارش کر کے راون کو ان کے ریاض کے صلہ میں زمین و آسمان کے اختیارات دلوائے ہیں، کسی نے راجہ دسرتھ کا شجرہ بنی آدم علیہ السلام سے ملا دیا ہے تو کسی نے اصل قصہ کے "دیوتا ملیرا یا" کو "اللہ تعالیٰ" سے بدل دیا ہے اور کسی نے ان سب کو بیک وقت گڈ مڈ کر دیا ہے۔

مضمون کا دامن تنگ ہے اس لئے اسپ جوگ کے راجہ دسرتھ "بن دسرتھ مہاراج" بن دسرتھ چکرورتی بن دسرتھ رامن بن دسرتھ بن بنی آدم علیہ السلام" کی حکایت کے بیان کی گنجائش نہیں البتہ راماین کی کہانی سے انڈونیشیا میں کس نوعیت سے اخذ و اقتباس کیا گیا ہے اس کا تھوڑا سا اندازہ لگانے کے لئے ایک قدرے جدید حکایت کا ذکر معاون ہوگا اور یہی مضمون کے اختتام پر موجودہ زمانے تک لے آئے گا۔

ہنومان تری گنگا

تمثیلی رقص "WAJANG ORANG" انڈونیشی جزائر میں بہت مقبول اور دلکش تفریح ہے۔ یہ فن بڑی ترقی یافتہ شکل میں پایا جاتا ہے۔ اس رقص کے لئے کہانیاں متعدد ذرائع سے لی جاتی ہیں لیکن راماین کی کہانی اور اس کے پلاٹ کے امکانات کی دلکشی بے مثال ہے۔ راماکاوی کے ابتدائی حصہ کی کہانی "راماگندرنگ" کے ساتھ ساتھ راماین سے ماخوذ کہانیوں میں "ہنومان تری گنگا" بہت مشہور ہے۔ جاوانیز ڈانس انسٹیٹیوٹ نے جولائی ۱۹۵۹ء میں ادارہ کی سالگرہ کے موقع پر "ہنومان تری گنگا" کی کہانی تمثیلی رقص کی صورت میں پیش کی تھی۔ یہ کہانی یوں ہے: "بانرجات" کے تری گنگا اپنی ماں سمندر کی دیوی "اُرنگایو" سے اپنے باپ کے متعلق سوال کرتے ہیں۔ جنہیں صحیح جواب حاصل کرنے کے لئے "گری پرتال" جا کر راجہ پرتال میم سے ملنے کی ہدایت کرتی ہیں۔ پرتال مریم عرف عام میں "اُرنگایو" کا اور اصل میں راون کا بیٹا ہے۔ اس وقت پرتال مریم اپنے باپ راون کی رنج دتی کے راجہ سری رام کے خلاف جنگ میں مدد کر رہا ہوتا ہے۔ تری گنگا جب پرتال مریم سے ملتے ہیں تو پرتال مریم اسے رام کی گرفتاری کا کام سونپتا ہے۔ تری گنگا ایک منتر کی مدد سے سری رام کے سارے پہرہ داروں کو گہری نیند سلا دیتے ہیں اور رام اور لکشمن کو اس قدر چھوٹا بنا دیتے ہیں کہ دونوں کو اپنے بال کے ایک گچھے میں باندھ لیتے ہیں۔ رام کی بندر فوج کے سپاہی سنگا نر کو جب رام اور لکشمن کی گرفتاری کی خبر ملتی ہے تو وہ تری گنگا کو راستہ میں روکتے ہیں اور دونوں میں بڑی بھیانک جنگ ہونے لگتی ہے۔ یہ دیکھ کر اندرلوک سے نارد منی نیچے آتے ہیں اور دونوں کو الگ کرتے ہیں۔ ساتھ ساتھ یہ بھی راز کھولتے ہیں کہ سنگا نر ہی دراصل تری گنگا کا باپ ہے جسے وہ کھوجنے نکلے تھے۔ باپ بیٹے یہ معلوم کر کے گلے ملتے ہیں۔ تری گنگا نہ صرف رام اور لکشمن کو آزاد کر دیتے ہیں بلکہ راون کے خلاف ان کی مدد بھی کرتے ہیں۔ رام اور راون کی فوجوں میں گھمسان کی جنگ ہوتی ہے جس میں پرتال مریم مارا جاتا ہے اور رام کی فتح ہوتی ہے۔

رسوائی

ظلم پھولوں نے کیا ہے کھل کے
زخم پھر ہنسنے لگے ہیں دل کے

یہ بہاریں یہ شگوفوں کی پھبن
مے چکاں ابر، برستا ساون

یہ جواں تاب و غنودہ لمحات
چاندنی پی کے بہکتی ہوئی رات

ہوش کھوئے ہوئے خود ہوش کی بات
نبضِ پیمانہ پہ کونین کے ہات

فکر سرشار، تخیل شاداب
یہ جھلکتے ہوئے غزلوں کے گلاب

موجِ صہبا میں یہ بھیگا سا شعور
یہ ہر اک سانس میں خوشبوئے سرور

مسکراتی ہوئی برنائی فن
روح میں گھلتی سی گلنار کرن

گرمیٔ طبعِ شگفتہ سے تپاں
ذوق و وجدان کی چٹخی کلیاں

لو سے گیتوں کے پگھلتے فانوس
ساز کے پردوں میں جلتے فانوس

چہرہ کھولے ہوئے منزل کی سحر
آنکھ ملتی ہوئی ہر راہ گزر

اُف یہ ماحول یہ مستی کا فشار
ڈھل گیا جام میں آنکھوں کا خمار

حسن کی نغمگی، خوابوں کا جمال
ذرہ ذرہ ہے کوئی شہرِ خیال

چاندنی سے بھی جواں ہے سایا
کن فضاؤں میں جنوں لے آیا

مستیاں میری نظر میں گھولیں
کس نے ماضی کی قبائیں کھولیں

گام بر گام ہیں پھر قابلِ دید
رقصِ پروین و خرامِ ناہید

آگئی یاد جوانی کی وہ بھول
قاتلۂ منزل کا بھی جس راہ کی دھول

راستوں کے وہی معصوم سے خم
اپنی آہٹ سے بھی بیگانہ قدم

وہی رگ رگ میں چٹکتی کلیاں
وہی تلتی ہوئی پھولوں میں خزاں

وہی جلوے وہی محفل کا سہاگ
ہر نظر جیسے پگھلتی ہوئی آگ

وہی کم عمر فسانے وہی رات
وہی لغزیدہ و لرزاں جذبات

وہی موسم وہی گل چینیٔ ناز
وہی ہر سانس میں بجتے ہوئے ساز

وہی شعر اور فسانے کا طلسم
وہی لو دیتا ہوا پھول سا جسم

وہی شانوں پہ گھٹاؤں کی نمود
وہی خاموش نگاہوں کا سرود

وہی ابرو وہی ہونٹوں کے کنول
وہی عشووں کی شگفتہ سی غزل

وہی گلرنگ کھلے سے چہرے
وہی صہبا میں ڈھلے سے چہرے

وہی چہروں پہ جوانی کا گلال
وہی آذر کدۂ حسن و جمال

وہی پلکوں کے سنبھلتے ہوئے تیر
وہی شرمائی سی کاجل کی لکیر

وہی سینے وہی محرابِ شباب
چُور ہے اپنے ہی نشے میں شراب

وہی آنکھوں کا گلابی پندار
وہی سازِ غم دل کی جھنکار

سرگراں عشق کی چتون کا جلال
جیسے سہمے ہوئے بے دشت غزال

وہی دامن وہی کانٹوں کا ہجوم
جشنِ شوریدہ سری کی وہی دھوم

دل میں اٹھتی ہوئی احساس کی لہر
وہی ہر سانس میں گھلتا ہوا زہر

خواب ہیں کتنے ابھی پلکوں کی اوٹ
آج ابھر آئی ہے پھر دل کی وہ چوٹ

پھر تری یاد جنوں کو آئی
پھر وہی میں ہوں وہی رسوائی

ساگر کاشمیری

پھر بہار آئی

اپنی خزاں رسیدہ زندگی میں کبھی کبھی اُسے گزری ہوئی بہاروں کی یاد اس شدت سے آتی کہ وہ اپنے ہوش و حواس کھو بیٹھتی اور یہ یادیں کس قدر تلخ اور دل کو تڑپانے والی ہوتی ہیں اس کا اسے بخوبی اندازہ ہو چکا تھا۔ اپنی ایک ہی الم ناک غلطی کی سزا اُسے اس قدر کڑی اور سنگین ملی تھی کہ اب بھی اس کی آنکھیں بھر آتی تھیں۔ قدرت کے اس عظیم تغیر اور مہمل سی خواہش کے خوفناک اور اندوہ گیں انتقام نے اُسے خاک میں ملا کر چھوڑا تھا۔ اب تو زندگی اُسے ایک بوجھ —— ناقابلِ برداشت بوجھ محسوس ہوتی تھی۔ وہی زندگی جو کبھی حسین تھی، شاداب تھی، خوبصورت تھی، رنگین تھی اور شگفتہ تھی اب اس میں گھن لگ چکا تھا اور وہ اسے اندر ہی اندر دیمک کی طرح چاٹے جا رہا تھا۔ ہزاروں خواہشوں، ارمانوں، امنگوں اور ولولوں کا خون ہو چکا تھا۔ ہاں اب صرف اس کی ایک ہی خواہش تھی، ایک ہی آرزو اور ایک ہی ارمان تھا۔ اس کی پھٹی پھٹی پژمردہ آنکھیں ہر گھڑی، ہر لمحہ اور ہر پل موت کی منتظر رہتی تھیں۔ اب صرف مرنے کا شوق تھا۔ زندگی کی آخری منزل سے ہم کنار ہونے کا ارمان —— کس قدر مہمل خواہش تھی۔ لیکن وہ ارمان ہی کیا جو پورا ہو جائے، وہ دعا ہی کیا جو قبول ہو جائے۔ مانگنے پر بھی اسے موت نہیں مل رہی تھی۔ شاید فرشتۂ اجل کو بھی اس پر بے انتہا غصہ تھا، اس سے نفرت تھی اور وہ بھی اسے تڑپانا چاہتا تھا، اُسے تلملانے اور چرکے دینا چاہتا تھا۔ اُسے حسرت، یاس، مایوسیوں، غموں، ناکامیوں اور محرومیوں کی زندگی جلانا چاہتا تھا۔

وہ چولھے کے پاس بیٹھی اس میں چنار کی سوکھی اور سیلی گیلی لکڑیوں کا اضافہ کر رہی تھی۔ چھوٹا سا سارا سوئی گھر دھوئیں سے بھر چکا تھا اور اس کی آنکھوں میں جلن ہو رہی تھی اور آنسو اس کی بھیگی بھیگی آنکھوں سے ٹپ ٹپ گر رہے تھے۔ اپنے اردگرد دھوئیں کی یہ دبیز چادر دیکھ کے وہ سوچنے لگی کہ یہ گیلی لکڑیوں کا دھواں ہے یا میری آہوں کا —— جو لمحہ بہ لمحہ مجھے اپنی لپیٹ میں لے رہا ہے۔ اسے سانس لینے میں بڑی دشواری ہو رہی تھی اور دم گھٹنے لگا تھا۔ اپنے اردگرد دھوئیں کی یہ دبیز چادر اس نے خود ہی تو پھیلائی تھی۔ اپنی مختصر سی زندگی کی بہاروں، شادابیوں اور مسرتوں کو اس نے خود ہی خزاں میں تبدیل کیا تھا ورنہ وہ تو ہر طرح سے خوش تھی، مسرور تھی اور شادماں تھی۔ اس کی زندگی میں پھول تھے۔ رنگ برنگے پھول —— نازک، مخروطی اور مہکتے ہوئے پھول —— مختصر سی مسرتیں تھیں اور مختصر سی خوشیاں۔ لیکن اپنی ایک ہی غلطی سے اس نے زندگی کے پھولوں بھرے چمن کو چھوڑ کر کانٹوں کو گلے لگایا تھا جو اب اس کے تمام وجود کو چھلنی کئے ڈالتے تھے۔ اس کی زندگی کے نور کے دھارے، اتھاہ گہری تاریکیوں اور مہیب اندھیروں میں کھو کر رہ گئے۔ جیسے ماضی ایک عذاب بن گیا تھا۔ ذرا سی غلطی انسان کی زندگی کا رُخ بدل کر رکھ دیتی ہے۔ اسے زندگی کے نشیب و فراز میں گم کر کے رکھ دیتی ہے اور انسان اپنی منزل تک پہنچ ہی نہیں پاتا، انہیں موڑوں میں کھو کر رہ جاتا ہے۔ گم کردہ منزل کا کوئی رہبر نہیں ہوتا۔ یہاں تک کہ اس کا نقشِ پا بھی نہیں ملتا اور

لے بھی کیوں ؟ جبکہ اس قسم کی فاش غلطیاں بذاتِ خود وجود میں نہیں آتی بلکہ لائی جاتی ہیں .... وہ دن کتنا منحوس تھا — وہ لمحہ کتنا ناپاک اور بے رحم تھا جب حرص نے اس کے پاک اور معصوم دل پر اپنا غلبہ جمایا تھا۔ اس کے بے غرض اور بے لوث دل میں لالچ اور حرص کی خواہش نے جنم لیا تھا اور وہ ایک آسودہ زندگی کے خواب دیکھنے لگی تھی۔ آسودہ زندگی — جس میں دولت کی فراوانی ہو - ہر ارمان اور ہر خواہش کی تکمیل کے سامان میسّر ہوں اور ان خواہشات کی تکمیل تبھی ہو سکتی تھی جب دولت گھر میں آتی اور دولت بذاتِ خود کسی کے گھر میں داخل نہیں ہوتی بلکہ محنت اور مشقت، چالاکی اور مکاری، دھوکے اور فریب سے اسے کما کر لایا جا سکتا ہے - ورنہ ایمان داری سے تو دولت کو خدا واسطے کا بیر ہے - اور اس نے بھی دولت پانے کی خواہش سے مغلوب ہو کر بشیر سے کہا تھا :-

" لو یہ میری چوڑیاں پہن لو اور گھر میں جا کر بیٹھو - میں جاتی ہوں پردیس دولت کمانے کے لئے ۔"

اس کے یہ الفاظ بشیر کے سینے میں ایک تیز — ہلاک تیر کی طرح پیوست ہو گئے تھے - اس کی خودداری اور خود اعتمادی پر ایک کاری ضرب لگی تھی - اس کی سادہ پُر خلوص اور پُر سکون زندگی میں ایک ارتعاش پیدا ہو گیا تھا - وہ تڑپ اٹھا تھا اور تڑپ کر اس نے کہا تھا — " اچھا خدیجہ ! میں جا رہا ہوں دولت کمانے کے لئے — تمھاری حرص اور لالچ کی رنگین دنیا کے خوابوں کو پورا کرنے کے لئے — جب تک ڈھیر ساری دولت نہیں لے لوں گا تمھیں اپنا منہ نہیں دکھاؤں گا ۔"

اور بشیر کشمیر کی گل پوش وادیوں، حسین مرغزاروں اور خوبصورت و دلکش آبشاروں سے نکل کر دولت کمانے کے لئے میدانوں میں چلا گیا تھا جہاں ایک دن جہنم کے شعلوں نے اسے نگل لیا - اور پھر دولت تو آئی تھی مگر بشیر نہیں آیا تھا — خدیجہ بُری نہیں تھی، لالچی نہیں تھی - جانے کیسے اس کے پاک اور معصوم دل پر حرص نے اپنا غلبہ جمایا تھا - وہ اپنی مختصر سی زندگی سے خوش تھی - اس کے ساتھ اس کا بشیر تھا، ننھا انور تھا - چھوٹا سا گھر تھا۔

— ہاں یہ ضرور تھا کہ افلاس اور غربت کی گہری چادر تھی، حسرتیں تھیں، محرومیاں تھیں، لیکن بشیر کے عادات و خصائل ایسے تھے کہ وہ غربت میں بھی خوش تھی - بشیر اُسے بہت پیار کرتا تھا - حد سے زیادہ — جنون کی حد تک — اکثر کہا کرتا تھا۔ " خدیجہ تم میری زندگی کا نور ہو، میری خوشیوں اور مسرتوں کا گہوارہ ہو، تمھارے ساتھ رہ کر میں خود کو بہت ہی مسرور پاتا ہوں - مجھے اپنی محرومیوں کا احساس ہی نہیں ہوتا - میں پھٹے پرانے چیتھڑے پہن کر بھی خوشی کا احساس کرتا ہوں - ہاں اس بات کا دکھ ضرور ہے کہ میں زندگی میں تمھیں کچھ نہیں دے سکا۔ تمھارے کپڑے پھٹے گندے اور غلیظ رہتے ہیں - کبھی ایک جوڑے سے زیادہ تمھارے پاس نہیں ہوتا۔ تمھیں اچھی خوراک نہیں کھلا سکتا - مگر خدیجہ اس میں میرا کوئی قصور نہیں - اس دَور میں سب ایسے ہی ہیں - میں اپنی بے انتہا کوششوں کے باوجود اپنی محنت کا مناسب معاوضہ نہیں پا سکتا۔ مگر کوئی غم نہیں - حالات اور ماحول بدلتے ہی رہتے ہیں ہماری غم کی رات کی کبھی تو سحر ہوگی - تمھاری ان مایوس اور خوبصورت آنکھوں میں مجھے اپنی نئی زندگی کی جھلک دکھائی دیتی ہے ۔"

اور بشیر کی یہ حوصلہ افزا باتیں سن کر وہ اپنے غم کو قدرے بھول جاتی - مایوسیوں کا احساس بشیر کی باتوں تلے دب جاتا - لیکن اس نے خود ہی بشیر کو اپنی زندگی سے الگ کر دیا تھا - اس کے جانے کے بعد وہ بہت پچھتائی تھی - لیکن اب کیا ہو سکتا تھا - تیر کمان سے چھوٹ چکا تھا جو کبھی واپس نہیں آتا۔

بشیر جب میدانوں میں پہنچا تھا تو اس کا خیال تھا کہ یہاں کام کی بہتات ہوگی - جیسے کہ اس نے اکثر کشمیری مزدوروں سے سنا تھا۔ جو ہمیشہ سردیوں میں محنت مزدوری کے لئے میدانوں میں آتے تھے اور گرمیوں میں اپنے کھیتوں کو سنوارتے تھے - ایک مسلسل لگن کے ساتھ مختصر سی آرزوؤں کے ساتھ — اکثر ان کشمیری مزدوروں نے میدانوں کے قصے اور کہانیاں چٹخارے لے لے کر بیان کی تھیں کہ وہاں کام اور پیسہ بہت زیادہ ہے — اپنے سارے کشمیر سے بھی زیادہ — اس نے بہتوں سے سنا تھا - یہاں کیا ہے غربت

اور بھوک - لیکن وہاں سب کچھ ہے - عیش و عشرت - دولت اور حسین زندگی - مگر یہاں آکر اُسے معلوم ہوا کہ وہ سب جھوٹ تھا - فقط خود فریبی — وہ بے چارے یونہیں گپیں ہانک ہانک کر اپنے ارمان پورے کرتے تھے - یہاں آکر اسے اس بات کا احساس بڑی طرح سے ہوا کہ میدانوں میں دولت کمانا آسان نہیں - یہاں بڑی لگن اور محنت کی ضرورت ہے - اور پھر اس نے یہاں کی دنیا کو کچھ اور ہی پایا تھا - یہاں ایک طرف تو اونچے اونچے مکان تھے - حسین اور خوبصورت زندگی - عیش و عشرت کے سامان تھے - چمکیلے لباس، سرسراتے آنچل، مہکتی جوانیاں اور بڑی بڑی کاریں تھیں -

مگر دوسری طرف وہی اپنا سا ماحول غلاظت، تعفن، بھوک اور غریبی، سسکتی اور بلکتی ہوئی زندگی - گندا اور مٹی سے اٹے ہوئے چیتھڑے - تھکے ہوئے مایوس چہروں پر حسرتوں اور محرومیوں کی گہری چھاپ تھی - یہاں بھی مزدوروں کی کمی نہیں تھی ہاں کام کی کمی ضرور تھی - یہاں بھی ایک طبقہ بری طرح پس رہا تھا - مقابلہ بہت سخت تھا مگر پھر بھی اسے اپنے آپ پر بھروسہ تھا، اعتماد تھا کہ وہ اپنے لئے جگہ نکال ہی لے گا - کیونکہ اسے اپنی محنت اور مشقت کرنے کی عادت کا احساس تھا -

بشیر نے بھی محنت مزدوری شروع کر دی - ساتھ ہی ساتھ وہ ملوں اور کارخانوں کے چکر بھی کاٹنے لگا - اتنے سخت مقابلے ہونے کے باوجود بھی وہ تھوڑی سی پونجی روز پس انداز کر لیتا تھا تاکہ خدیجہ کے ارمان پورے کر سکے - اس کی ہوس اور لالچ کی بھوک کو مٹا سکے - اکثر کام کرتے ہوئے وہ سوچتا کہ خدیجہ کتنی بے وفا ہو گئی ہے - کتنی لالچی اور کتنی کوری وہی خدیجہ جسے مجھ سے سب سے زیادہ محبت تھی، میرا احترام تھا، عزت تھی، جو معصوم تھی - کتنی بدل گئی ہے وہ — لیکن دوسرے ہی لمحے اُسے خیال آتا کہ اس میں خدیجہ کا بھی کیا قصور ہے وہ زندگی کی ضرورتوں اور مسرتوں سے کتنی محروم ہے - ہمیشہ چیتھڑے پہن کر ہی گزارہ کرتی رہی ہے - اکثر اوقات بھوکے پیٹ ہی سو جاتی ہے - اس کے ارمان اور آرزوئیں تشنۂ تکمیل ہی تھیں - وہ بھی تو کچھ چاہتی ہے - تن ڈھانپنے کو کپڑا، کھانے کو اچھی نہیں تو معمولی سی غذا، رہنے کو محل نہیں تو جھونپڑی - مگر وہ اسے کیا دے سکا ہے؟ کچھ بھی نہیں - یہاں تک کہ سردیوں کی ٹھٹھرتی ہوئی برفیلی راتیں وہ بغیر کسی گرم کپڑے یا رضائی وغیرہ کے گزارتی رہی - مگر اس نے کبھی شکایت نہیں کی تھی - اس کے اندر ہی اندر لاوا کھولتا رہا اور آخر ایک دن یہ آتش فشاں پہاڑ پھٹ گیا - صبر اور قناعت کی بھی کوئی حد ہوتی ہے - مجبوریوں اور محرومیوں کی بھی کوئی انتہا ہوتی ہے لیکن وہاں تو ہر چیز حد سے زیادہ تجاوز کر چکی تھی اسی لئے وہ پھٹ پڑی - تشنۂ تکمیل ارمانوں اور آرزوؤں کی ایک گھٹی ہوئی سی چیخ — پھر اسے خدیجہ پہ رحم آنے لگا - اس کا غصہ اور گلہ سب دور ہو گیا — اور وہ ان تھک محنت کرنے لگا -

قسمت سے اُسے ایک کارخانے میں جگہ مل گئی - سخت محنت کرنے کا عادی تو تھا ہی، فالتو وقت میں کارخانے کے علاوہ بھی محنت و مشقت کر کے ہر ماہ سو ڈیڑھ سو روپے خدیجہ کو بھیج دیتا - اور خدیجہ جا چکنے کے پہلے ہی پشیمان تھی اس رقم کو آنکھوں سے لگاتی اور نہایت سوچ سمجھ کر خرچ کرتی اور پھر برابر خطوط کے ذریعے اُسے اپنے بشیر کا پیار ملتا - حالانکہ بشیر اس سے کافی دور تھا مگر وہ ہمیشہ اس کو اپنے قریب ہی پاتی - اکثر اس کی باتوں کو یاد کر کے رونے لگتی اور پھر خود ہی پاگلوں کی طرح ہنسنا شروع کر دیتی - اسی طرح دو برس بیت گئے -

پھر ایک دن بشیر کارخانے کے پرزوں کی زد میں آ گیا اور ایک دل خراش چیخ کارخانے کے بے ہنگم شور میں اُبھر کر ختم ہو گئی اور بشیر کو جہنم زاروں نے نگل لیا اور اس کی موت کا معاوضہ دو ہزار روپے خدیجہ کو مل گیا - بشیر کی موت کا تار اور نوٹ — سرسراتے ہوئے نوٹ اپنے ہاتھوں میں بھینچے خدیجہ زار و قطار رونے لگی - اس کی دنیا لٹ گئی — مگر اس کے ارمان پورے ہوئے — کتنی المناک سزا تھی اس کے لئے - بشیر کی موت کے صدمہ نے اُسے پاگل بنا دیا - وہ خود کو بشیر کی موت کا ذمہ دار سمجھتی تھی - پھر اس کے دل میں ایک بھیانک

خیال نے جنم لیا - اگر بشیر ہی نہیں رہا تو وہ زندہ رہ کر کیا کرے گی ۔ گر پھر انور کا خیال - اس نے زندہ رہنے پر مجبور کر دیا - اور وہ ایک زندہ لاش بن کر رہ گئی -" ماں - ماں" خیالات کا تسلسل ٹوٹ گیا۔ "بڑی بھوک لگی ہے - جلدی سے کھانا دے۔" انور چیخ رہا تھا۔

" لاؤ میرے لال -" کہہ کر وہ سوچنے لگی - بشیر نے اس پر

کتنا بوجھ ڈال دیا ہے - ایک بڑی ذمہ داری - اُسے بشیر کی نشانی انور کے لئے زندہ رہنا پڑے گا تاکہ اس کی خزاں رسیدہ زندگی میں بہار آ جائے - پھول کھلیں - پھر اُسے محسوس ہوا کہ جیسے اس کے اس نیک اور مقدس خیال کو پاس ہی کھڑا بشیر سراہ رہا ہو۔ جیسے وہ اس کو ہزاروں اور لاکھوں دعائیں دے رہا ہو۔ اور پھر ہر طرف شگوفے پھوٹے - بہار آئی - جاں فزا بہار !

خواب گاہِ انیسؔ

دنیائے علم و ادب میں ناخدائے سخن میر انیس کی شاعرانہ اور بلند شخصیت محتاج تعارف نہیں ہے - فنِ مرثیہ گوئی میں ان کے اندازِ فکر کی تبدیلی نے ایک نئے ماحول اور نئے طرز کی طرح بیل ڈالی - بڑے بڑے سخنور ان کے مرثیے پڑھ کر انگشت بدنداں رہ جاتے ہیں - نامور سے نامور ادیب ان کی زبان دانی کا لوہا مانتے اور ادب سے ذکر کرتے ہیں - ان کا کلام ہمیشہ اہلِ فکر کا مرکزِ نظر رہا اور رہے گا - ان کی خداداد ذہنیت اور اعلیٰ صلاحیتیں ان کے کلام کی ہمہ گیر مقبولیت کا باعث ہیں۔ حقیقت تو یہ ہے کہ وہ فنِ مرثیہ گوئی کا ایک معجزہ تھے اور اردو زبان پر جو احسانات ان کے اور ان کے خاندان والوں کے ہیں وہ کبھی بھلائے نہیں جا سکتے لیکن جب دوسرے اقوام اپنے بلند پایہ شاعروں اور ادیبوں کی عالیشان یادگاریں قائم کرتے ہیں - ہم میں سے بیشتر حضرات کو یہ بھی نہیں معلوم کہ میر انیس مرحوم کا مزار کہاں اور کس حالت میں ہے - حضراتِ بیرون جات کا تو ذکر ہی کیا ہے بہت سے لکھنؤ کے باشندے بھی کوچۂ میر انیس سے ناواقف ہیں۔

یہ چھوٹا سا محلہ جو کسی وقت مرکزِ علم و ادب تھا سبزی منڈی چوک لکھنؤ کے عقب میں واقع ہے - یہیں مرحوم کی شکستہ محل سرا اور دیوان خانہ ہے - قریب ہی کافی بلندی پر ایک قطعۂ اراضی میں اس شاعرِ اعظم کی خوابگاہ ہے ، جس کا نشان تک مٹتا جا رہا ہے - مونس ، نفیس ، انیس ، سلیس ، مانوس عروج ، جلیس ، قدیم ، عارف اور اس خاندان کے کئی اور ممتاز شعراء بھی یہیں دفن ہیں اور ان کے ٹوٹے پھوٹے مزار ہماری احسان فراموشی کا اعلان کر رہے ہیں ―― چپے چپے پہ ہیں یاں گوہرِ غلطاں تہِ خاک دفن ہوگا نہ کہیں اتنا خزانہ ہرگز

یہ ہے حال ان عظیم اور مایۂ ناز ہستیوں کے مکانات اور ان کی قبروں کا جو کبھی دنیائے شعر و سخن میں ستارہ بن کے چمکے تھے اور اردو ادب میں جن کا آج بھی طوطی بولتا ہے۔

ورثائے میر انیس نے یہ قطعۂ اراضی مع حسینی دار الآثار اور مقبرۂ میر انیس کے لئے وقف کر دیا ہے - دار الآثار کی عمارت انجمن یادگارِ حسینی کی نگرانی میں تکمیل کو پہنچ رہی ہے - انیس مرحوم کے مقبرہ کی تعمیر اور ان کے مکانات کی مرمت ، بقا اور تحفظ کے لئے 'یادگارِ انیس کمیٹی' کا قیام عمل میں آیا ہے جس کے عہدہ داران کے اسمائے گرامی مندرجہ ذیل ہیں :-

صدر - جناب سید علی ظہیر صاحب (سابق وزیر مالیات حکومت اتر پردیش) نائبان صدر - پنڈت آنند نرائن ملا (جج الٰہ آباد ہائی کورٹ ، لکھنؤ) و جناب سید صدیق حسن صاحب (ممبر بورڈ آف ریونیو ، یو-پی) جنرل سکریٹری - جناب سید علی عباس صاحب حسینی (ریٹائرڈ پرنسپل) خازن - سید مسعود حسن صاحب رضوی ادیب (ریٹائرڈ پروفیسر) سیکریٹری نشر و اشاعت مرزا رضا حسین (ریٹائرڈ ڈپٹی کلکٹر)

حامیانِ اردو سے درخواست ہے کہ وہ اپنے عطایا کی رقوم خازن صاحب کو براہِ راست مندرجہ ذیل پتہ پر روانہ فرمائیں -

مرزا رضا حسین سیکریٹری نشر و اشاعت 'ادبستان' دین دیال روڈ ، لکھنؤ -

ع۔م
م۔ش
ش۔ح

نئی کتابیں اور رسالے

اُردو شاعری کا انتخاب

مرتبہ ڈاکٹر سید محی الدین قادری زور۔ ناشر ساہتیہ اکادیمی نئی دہلی۔ قیمت سات روپے پچاس نئے پیسے تقطیع ۲۲×۱۸/۸۔ صفحات ۳۰۶۔ کاغذ، کتابت، طباعت، جلد عمدہ۔

اس کتاب میں اردو کے ۱۵۰ نمائندہ شعراء کے کلام کا انتخاب درج ہے۔ دیباچے میں مرتب نے اپنی وہ مجبوریاں ظاہر کی ہیں جن کی وجہ سے کچھ ایسے شعراء کا کلام جسے شامل ہونا چاہیئے تھا، شامل نہیں ہو سکا۔

ظاہر ہے کہ مختصر سی کتاب میں پانچ سو سال کی اردو شاعری کا انتخاب درج کرنا ہو تو کتنی دقت کی بات ہے۔ مرتب کی یہ کوشش ان تمام دقتوں کے باوجود مستحسن اور قابلِ داد ہے۔ ہمیں امید ہے کہ ساہتیہ اکادیمی کی اس کتاب کا اردو کے حلقوں میں استقبال کیا جائے گا۔

ہندوستان کے عہدِ وسطیٰ کا فوجی نظام

مرتب۔ سید صباح الدین عبدالرحمٰن دارالمصنفین اعظم گڑھ۔ ضخامت ۴۹۲ صفحات تقطیع ۲۲×۱۸/۸۔ کاغذ، کتابت، طباعت، جلد، جلد پوش عمدہ۔ قیمت آٹھ روپے۔

اس قابلِ قدر کتاب کے مصنف جنھوں نے انکسار سے خود کو مرتب لکھا ہے شبانہ روز تحقیق و تصنیف میں غرق رہنے والے لوگوں میں سے ہیں۔ ان کے خلوص کا اندازہ کون کر سکے۔ انھوں نے تاریخِ اسلامی سے متعلق تحقیق کے لئے اپنی زندگی وقف کر رکھی ہے۔ یہ کتاب تاریخِ ہند کے ایک عہد کا بہت اچھا فوجی آئینہ ہے۔ جلی عنوانات یہ ہیں:-

عہدے، القاب و امتیازات، اسلحہ، لباس، ہاتھی، توپیں، پیدل، بحری بیڑے، کوچ، جھنڈے، باجے، کیمپ، انتخاب میدان، مجلسِ مشاورت، صف آرائی، جنگ، محاصرہ، قلعے، چھاؤنیاں، خبر رسانی، تعداد، ورزش، تعلیم و تربیت۔

ان جلی عنوانات کے تحت ۱۰۲ ذیلی عنوانات ہیں۔ یہ کتاب بڑی محنت اور تفصیل سے لکھی گئی ہے۔ اسے لائبریریوں کی زینت بننا چاہیئے۔

رئیس الاحرار (مولانا حبیب الرحمٰن لدھیانوی اور جنگِ آزادی)

ناشر مولانا عزیز الرحمٰن جامعی، تعلیمی مرکز، کوچہ رحمان دلی۔ ضخامت ۳۰۲ صفحے، تقطیع ۲۲×۱۸/۸۔ قیمت پانچ روپے

کتاب میں متعدد تصاویر اور خطوط کے عکس شامل ہیں۔

مولانا حبیب الرحمٰن لدھیانوی جنگِ آزادی میں لڑنے والوں میں پیش پیش تھے۔ انھوں نے ملک و قوم کی خاطر مصیبتیں جھیلیں۔ مجلسِ احرار کے وہ بانیوں میں سے تھے۔ تقسیمِ ملک کے بعد بھی وہ لدھیانے سے ترکِ وطن کر کے دلی میں مقیم ہو گئے۔ وہ ملک کے اکابر کے ساتھ اہم ملکی مسائل میں شریکِ مشاورت رہے۔ ملک کے نامور خطیبوں میں ان کا شمار ہوتا تھا۔ اس کتاب میں ان کی سیاسی سرگرمیوں کا پورا ذکر ہے۔ بہت سے خطوط اور دستاویزیں جو شامل کتاب ہیں

اس عہد کی سیاست پر نئی روشنی ڈالتی ہیں۔

بہارِ طفلی

مصنف تلوک چند محروم۔ بچوں کے لئے نظموں کا مجموعہ۔ ملنے کا پتہ مکتبۂ جامعہ لمیٹڈ، جامعہ نگر۔ دہلی۔ قیمت تین روپے پچاس نئے پیسے۔ کتابت، طباعت، کاغذ، جلد، جلد پوش عمدہ۔ تقطیع ۲۲×۱۸/۸ ضخامت ۲۱۲ صفحات۔

کتاب کے آخر میں فرہنگ بھی شامل ہے۔ اس سے بچوں کے لئے کتاب کی افادی حیثیت بڑھ گئی ہے۔ دیباچہ ڈاکٹر محی الدین قادری زورؔ اور مقدمہ محمد شفیع الدین نیرؔ استاد جامعہ کالج نے لکھا ہے۔ طبع زاد نظمیں بھی ہیں اور انگریزی نظموں کے ترجمے بھی۔ کتاب مصور ہے محروم صاحب کا نام ہی کتاب کی اہمیت کا ضامن ہے۔ بچوں کے لئے ہمارے ادب میں بہت کم اچھی کتابیں ہیں۔ یہ کتاب اس کمی کو پورا کرتی ہے اور امید ہے قدر کی نگاہ سے دیکھی جائے گی۔

ڈال ڈال پات پات

مصنف برہم ناتھ دت قاصرؔ۔ ناشر نگار بک ایجنسی لکھنؤ قیمت تین روپے۔ ضخامت ۲۴۴ صفحات۔

مصنف کے خطوط دوسروں کے نام اس کتاب میں درج ہیں پیش لفظ خواجہ غلام السیدین صاحب نے لکھا ہے۔ قاصرؔ صاحب بڑے وسیع المطالعہ انسان ہیں۔ آپ ایک شگفتہ انداز تحریر کے مالک ہیں۔ جگہ جگہ تصوف اور علم و حکمت کے رموز آپ کی تحریر میں ملتے ہیں: "مطالعہ برائے مطالعہ" ایک ایسی نعمت ہے جس کا جواب نہیں۔ قاصرؔ صاحب نے زندگی بھر مطالعہ برائے مطالعہ کا لطف اٹھایا ہے اور اپنی روح کی آواز سے دوسروں کو مسرور کیا ہے۔ ان خطوں میں ایک بولتی ہوئی روح اور ایک جاگتا ہوا دل ہے۔ یہ خط اکابر کے نام ہی نہیں مختلف مدارج کے احباب و اعزہ کے نام بھی ہیں۔ ہمارے ادب میں شگفتہ خطوط بہت کم ہیں۔ غالبؔ نے اس کی بنا ڈالی۔ اس سلسلے میں شبلیؔ، مہدی افادی کے بعد قاصرؔ صاحب کا نام آتا ہے پس از مدت گزر افتاد بر ما کاروانے را

(ر۔ م)

حسرت کی شاعری

از ڈاکٹر یوسف حسین۔ ناشر مکتبہ جامعہ لمیٹڈ جامعہ نگر، نئی دہلی۔ قیمت ایک روپیہ۔ تقطیع ۲۰×۳۰/۱۶ صفحات ۸۰۔ کاغذ کتابت، طباعت، جلد عمدہ۔

فاضل مصنف نے اس کتاب میں حسرت کی عشقیہ شاعری اور ان کے شاعرانہ مسلک پر ایک خاص انداز سے روشنی ڈالی ہے اور ان کے کلام کی معنوی خوبیوں کا بصیرت افروز جائزہ پیش کیا ہے آخر میں حسرت کے کلام کا انتخاب بھی شامل ہے۔

میراں کے گیت

از جے کرشن چودھری۔ ناشر ادارۂ انیس اردو الہ آباد قیمت دو روپے۔ تقطیع ۲۰×۳۰/۱۶۔ صفحات ۱۰۳۔ کتابت، طباعت، جلد، جلد پوش اوسط۔

کتاب کے شروع میں "میراں کی کہانی" کے عنوان سے میراں کے حالاتِ زندگی اور اس کے گیتوں کی خصوصیات کا ذکر ہے۔ اس کے بعد ۴۲ گیت درج کئے گئے ہیں۔ اصل متن کے بالمقابل اردو ترجمہ بھی دیا گیا ہے۔ ان گیتوں میں سچی محبت کی تڑپ اور سوز و ساز کی دنیا نظر آتی ہے اور اس میں ان کی غیر معمولی جاذبیت اور کشش کا راز پنہاں ہے۔

عبدالرحیم خانخاناں

از جے کرشن چودھری۔ ناشر ادارۂ انیس اردو الہ آباد قیمت ایک روپیہ ۲۵ نئے پیسے۔ صفحات ۴۰

عبدالرحیم خانخاناں کا کلام ہندی شاعری میں امر ہے۔ وہ صفِ اول کے شعراء میں شامل ہیں۔ وہ نہ صرف تلوار کے دھنی تھے بلکہ میدانِ ادب کے بھی شاہسوار تھے۔ زیرِ نظر کتاب رحیم کی زندگی، ان کے کلام کے مختصر جائزے اور ۷۰ دوہوں پر مشتمل ہے۔ ہر دوہے کا مطلب اور فٹ نوٹ میں مشکل الفاظ کے معنی دئے گئے ہیں۔ رحیم کے دوہے زندگی کے تجربات اور عمیق مطالعے کا نتیجہ ہیں۔ نادر تشبیہوں کے ساتھ عام فہم انداز میں ان دوہوں کو دل نشیں بنا دیا گیا ہے۔

لوک گیت

مصنف اطہر پرویز فاروقی۔ ناشر ادارۂ انیس اردو۔ الہ آباد
قیمت ایک روپیہ ۵۰ نئے پیسے۔ تقطیع $\frac{20 \times 30}{16}$۔ صفحات ۸۰
کتابت، طباعت اوسط۔

اس کتاب میں گیتوں کی قدامت، گیت اور شاعری، گیتوں کی زبان، طرزِ ادا، امتیازی خصوصیات کے عنوانات کے تحت دلچسپ مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔ اس کے بعد عوامی گیتوں کے مختلف نمونے پیش کر کے ان کی خصوصیات واضح کی گئی ہیں۔

تعارفِ مرثیہ

از شجاعت علی سندیلوی۔ ناشر ادارۂ انیس اردو الہ آباد
قیمت دو روپے۔ تقطیع $\frac{20 \times 30}{16}$ صفحات ۱۰۰۔ کتابت، طباعت، جلد، جلد پوشش اوسط۔

یہ کتاب مرثیہ کی مختصر تاریخ ہے جس میں مرثیہ کی ابتدا اور عہد بہ عہد ترقی اور اس کی ادبی اور فنی اہمیت کا جائزہ لیا گیا ہے۔ دکنی مرثیہ گوئی سے لے کر دورِ جدید تک ہر دور کی جداگانہ خصوصیات پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ یہ کتاب تعارف کی سی حیثیت رکھتی ہے اور بقول مصنف امید ہے کہ آئندہ انہیں خطوط پر مرثیہ کی مکمل و مبسوط تاریخ مرتب ہو سکے گی۔

ہندوستانی موسیقی

مرتبہ مفتی محمد الاسلام، ناشر ادارۂ انیس اردو الہ آباد
قیمت ۲ روپے۔ تقطیع $\frac{20 \times 30}{16}$۔ ضخامت ۱۵۰۔

اس کتاب میں تمدنِ عالم اور موسیقی، فنِ موسیقی، ہندوستان کی موسیقی اور ہندوستانی موسیقی اور مسلمان کے عنوانات سے چار مضامین شامل ہیں جن میں ہندوستانی موسیقی کا جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ اردو میں اس موضوع پر اب تک کوئی مبسوط کتاب نہیں لکھی گئی۔ مرتب کی کوشش قابلِ تحسین ہے کہ انھوں نے اچھے اچھے مضامین یکجا کر کے شائع کر دئے۔ امید ہے کہ موسیقی سے دلچسپی رکھنے والوں کے لئے یہ کتاب مفید ثابت ہوگی۔

زندگی

مصنفہ بیگم صالحہ عابد حسین، ناشر ادارۂ انیس اردو الہ آباد
قیمت دو روپے پچاس نئے پیسے۔ صفحات ۱۴۴۔ تقطیع $\frac{20 \times 30}{16}$
کتابت، طباعت اوسط۔

زندگی، صالحہ عابد حسین کے ۹۔ افسانوں کا مجموعہ ہے جو وقتاً فوقتاً مختلف رسالوں میں چھپ چکے ہیں۔ صالحہ عابد حسین اردو کی کہنہ مشق افسانہ نگار ہیں اور یہ ان کے افسانوں کا اچھا انتخاب ہے۔

تعلیماتِ اسلام (جلد دوم)

مرتبہ مولانا عبدالسلام قدوائی ندوی۔ ناشر مکتبۂ جامعہ لمیٹڈ، جامعہ نگر، نئی دہلی، قیمت دو روپے پچاس نئے پیسے۔ صفحات ۲۰۰۔ کتابت، طباعت عمدہ۔

اس میں اسلامی عبادات اور معاملات پر ۲۲ سیر حاصل مقالات شامل ہیں جن سے نماز، زکوٰۃ، روزہ، حج کے بارے میں مفید معلومات حاصل ہوتی ہیں اور اسلام کے معاشرتی، اقتصادی اور سیاسی معلومات پر روشنی پڑتی ہے۔ اس کتاب کا مطالعہ ہر لحاظ سے مفید ہے۔ لکھنے والوں میں مولانا سید سلیمان ندوی، ابوالکلام آزاد، مولانا حفظ الرحمن، مولوی چراغ علی، مولانا شبلی نعمانی، مولانا سید احمد اکبرآبادی کے نام قابلِ ذکر ہیں۔

مقامِ غالب

از مبارز الدین رفعت۔ ناشر سب رس کتاب گھر، ایوانِ اردو، خیریت آباد، حیدرآباد۔ قیمت دو روپے۔

زیرِ نظر کتاب سلسلۂ مطبوعات ادارۂ ادبیات کی کتاب ہے جو غالب کے سوانحِ حیات اور ان کی اردو نظم و نثر کے انتخاب پر مشتمل ہے اور آخر میں غالب پر لکھی ہوئی کتابوں کی تفصیلی فہرست درج ہے۔ اس میں غالب کی فارسی نظم و نثر کا بھی ذکر کیا گیا ہے۔ یہ کتاب بلاشبہ غالبیات میں اچھا اضافہ ہے۔

شہرت کی خاطر

مصنف نیر صدیقی، ناشر پاک کتاب گھر ...

ڈھاکہ ملا قیمت تین روپے پچاس پیسے

یہ نظر صدیقی کے انشائیوں (ESSAYS) کا مجموعہ ہے جس میں مصنف کے ذاتی تجربات کا عکس جھلکتا ہے۔ طنز و مزاح کا حصہ زیادہ ہے۔ سب انشائیے دلچسپ اور قابلِ مطالعہ ہیں۔

شام و شفق

مصنف سلام سندیلوی، ناشر ادبی دنیا امین آباد، لکھنؤ۔ قیمت دو روپے۔ تقطیع ۲۰×۳۰/۱۶۔ صفحات ۱۵۰۔ کتابت طباعت جلد، جلد پوش اوسط۔

یہ سلام سندیلوی کی رباعیوں کا مجموعہ ہے۔ اس میں انھوں نے یہ التزام رکھا ہے کہ ہر رباعی میں ایک ایسی تلمیح رکھی ہے جو کسی نہ کسی تاریخی، روایتی یا افسانوی واقعہ سے متعلق ہو۔ ہر رباعی کے نیچے اس تلمیح کی وضاحت بھی کر دی ہے جو اپنی جگہ ایک دلچسپ اجتہاد کی صورت رکھتی ہے۔

کاکل صبح

عشرت کرتپوری کے کلام کا مجموعہ۔ ناشر سب رنگ کتاب گھر احاطہ کالے صاحب، گلی قاسم جان دہلی، قیمت دو روپے پچاس نئے پیسے۔ تقطیع ۲۰×۳۰/۱۶ صفحات ۱۱۲۔ طباعت، کتابت عمدہ

عشرت کرتپوری ایک نوجوان اور صالح شاعر ہیں۔ زیر نظر مجموعہ ان کی نظموں اور غزلوں پر مشتمل ہے جس میں زندگی کا آہنگ اور زمانے کا رنگ جھلکتا ہے۔ ان کے کلام میں اثر آفرینی بھی ہے اور حسن بیان بھی۔ امید ہے کہ ان کا یہ پہلا مجموعۂ کلام قبول عام کی سند حاصل کر سکے گا۔

سراج الدولہ

مصنفہ سچین سین گپتا۔ مترجم اشفاق حسین۔ ناشر مکتبہ جامعہ لمیٹڈ جامعہ نگر، دہلی۔ قیمت ایک روپیہ پچاس نئے پیسے تقطیع ۲۰×۳۰/۱۶ صفحات ۹۰، کتابت طباعت عمدہ

یہ بنگال کے مشہور ڈراما نگار سچین سین گپتا کے مشہور تاریخی ڈرامے کا ترجمہ ہے۔ ترجمہ رواں اور سلیس ہے۔ مترجم نے اس مقبول عام بنگلہ ڈرامے کا ترجمہ کر کے اردو کے ڈرامائی ادب میں اچھا اضافہ کیا ہے۔

موصولات

گلِ پارے۔ مرتبہ کاظم علی خاں۔ عنوانات کے تحت اردو اشعار کا انتخاب۔ ۲۶۴ صفحے۔ تقطیع ۱۸×۲۲/۸۔ قیمت چار روپیہ۔

حالی کا نظریۂ شاعری۔ ناظر کاکوروی ۲۰×۳۰/۱۶ کے ۲۰۰ صفحات قیمت چار روپے۔ یہ کتاب حالی سے متعلق ادب میں اچھا اضافہ ہے۔

زندگی۔ چودھری افضل حق۔ مشہور کتاب ہے۔ دوبارہ چھپی ہے۔ قیمت تین روپے

دوشِ و فردا۔ مجنوں گورکھپوری۔ قیمت پانچ روپے پچاس نئے پیسے۔ مجنوں کے مضامین کا مجموعہ۔ ضخامت ۴۰۴ صفحات۔

اوپر کی چاروں کتابیں ادارۂ انیسِ اردو الہ آباد ۳ سے شائع کی ہیں۔

مشورہ بک ڈپو کی پاکٹ سائز کی کتابیں۔ قیمت فی کتاب ایک روپیہ۔ ملنے کا پتہ۔ مشورہ بک ڈپو، رام نگر گاندھی نگر، پوسٹ بکس ۱۶۲۹ دہلی ۳۱

۱۔ **مسدسِ حالی** الطاف حسین حالی

۲۔ **رباعیاتِ حافظ شیرازی**۔ منظوم اردو ترجمہ۔ مترجم رگھو بیندر راؤ جذب ترجمہ ہندی رسم الخط میں بھی دیا گیا ہے۔

۳۔ **دیوانِ مومن** انتخاب کلام

۴۔ **کلامِ سودا** انتخاب کلام

۵۔ **ارمغانِ حجاز** علامہ اقبال

۶۔ **سیدہ کا لال** (ذکر شہادت امام حسینؑ) مصنفہ علامہ راشد الخیری

۷۔ **بریلی کے تارے** (ناول) عادل رشید

۸۔ **یہ رشتے یہ لوگ** (ناول) شاکر پونچھی

۹۔ **فورٹ کرناک** (جاسوسی ناول) اکرم الہ آبادی

۱۰۔ **خواب** (ناول) عارف مارہروی

۱۱۔ **غالب کے خطوط**۔ غالب کے بعض دلچسپ خطوط کا مجموعہ۔

۱۲۔ **بھگوت گیتا** (منظوم) مترجم منور لکھنوی

۱۳۔ **لغات المشورہ**۔ چودہ ہزار الفاظ پر مشتمل لغات۔ مرتبہ نظمی صدیقی۔

اسٹار پاکٹ بک سیریز کی کتابیں۔ ہر کتاب کی قیمت ایک روپیہ
ملنے کا پتہ:۔ اسٹار پبلیکیشنز ۲۶۱۵ ۔ دریا گنج دہلی ۶

۱۔ نغمۂ ساز ۔ فراق گورکھپوری کے کلام کا انتخاب

۲۔ یہ گھاؤ یہ پھول (ناول) دشنو ناتھ ورما

۳۔ اک کرن اُجالے کی' راج گوپال اچاری کی سات کہانیوں کا
ترجمہ۔ مترجم آفاق احمد

۴۔ اخبار کا دفتر۔ (ڈراموں کا مجموعہ) پرکاش پنڈت

ڈھاکہ ۔ میرے خوابوں کا شہر۔ از عارف حجازی۔ مشرقی پاکستان کے شہر ڈھاکہ کی مختصر تاریخ۔ ناشر سید اشفاق حسین، ادبیات پاکستان کراچی ۱۸۔ قیمت ایک روپیہ پچاس پیسے۔

فکر و نظر۔ اثر صارقی کا کلام۔ ملنے کا پتہ: اردو اکاڈمی پریم نگر گورداسپور (پنجاب) قیمت ایک روپیہ پچاس نئے پیسے۔

آبلے چندر پرتاپ سنگھ نظر جیودی کے قطعات کا مرقع۔ قیمت ۷۵ نئے پیسے۔ ناشر پریم بک ڈپو۔ ۱۳ لاجپت پوری۔ بلند شہر۔ یو۔پی)

آیورویدک فارما کوپیا۔ مؤلف کویراج وید پرکاش۔ شائع کردہ:۔ اشوک آیورویدک فارمیسی، ۴۲۔ اکالی مارکیٹ امرتسر قیمت دو روپے۔ (م۔ش)

رسالے

نگار غالب نمبر ۱۹۶۱، قیمت فی کاپی تین روپیہ۔ ملنے کا پتہ دفتر رسالہ نگار لکھنؤ ۔ ۱۸×۲۲/۸ سائز کے ۱۳۶ صفحوں پر مشتمل نگار کا یہ خاص نمبر ایک مستقل کتاب کی حیثیت رکھتا ہے جس کے مصنف خود جناب نیاز فتح پوری ہیں۔ غالب کی ایک نایاب اور آخری تصویر بھی رسالے میں شامل ہے۔ غالب کی شاعری کے متعلق گراں قدر مضامین شامل اشاعت ہیں۔ آخر میں غالب کے فارسی اشعار و کلام کا ایک علیحدہ انتخاب بھی دیا ہے۔ غالب کی شاعرانہ خصوصیات پر ایک طویل مضمون فاضل مدیر کے قلم سے ہے۔ یہ مضمون غالب سے دل چسپی رکھنے والوں اور اردو ادب کے طلبا کے لئے بہت مفید۔

اردوئے معلیٰ غالب نمبر حصہ دوم۔ مرتب پروفیسر خواجہ احمد فاروقی کتابی سائز۔ ضخامت ۳۴۲ صفحات۔ قیمت ۵ روپے۔ ناشر شعبۂ اردو دہلی یونیورسٹی، دہلی ۶

اردوئے معلیٰ کا غالب نمبر حصہ اول بھی ملک کے اہل علم سے خراج تحسین وصول کر چکا ہے۔ زیر نظر شمارے میں ڈاکٹر ذاکر حسین کا خطبۂ افتتاحیہ ڈاکٹر تارا چند، مولانا غلام رسول مہر، قاضی عبدالودود، ڈاکٹر مختار الدین احمد آرزو، ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی اور ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی کے مضامین شامل ہیں۔ اس شمارے کی ایک خصوصیت دستنبو کا اردو ترجمہ اور غالب نما (غالب سے متعلق ببلوگرافی) بھی ہے۔ بلاشبہ یہ شمارہ غالبیات میں ایک اہم اضافہ ہے۔

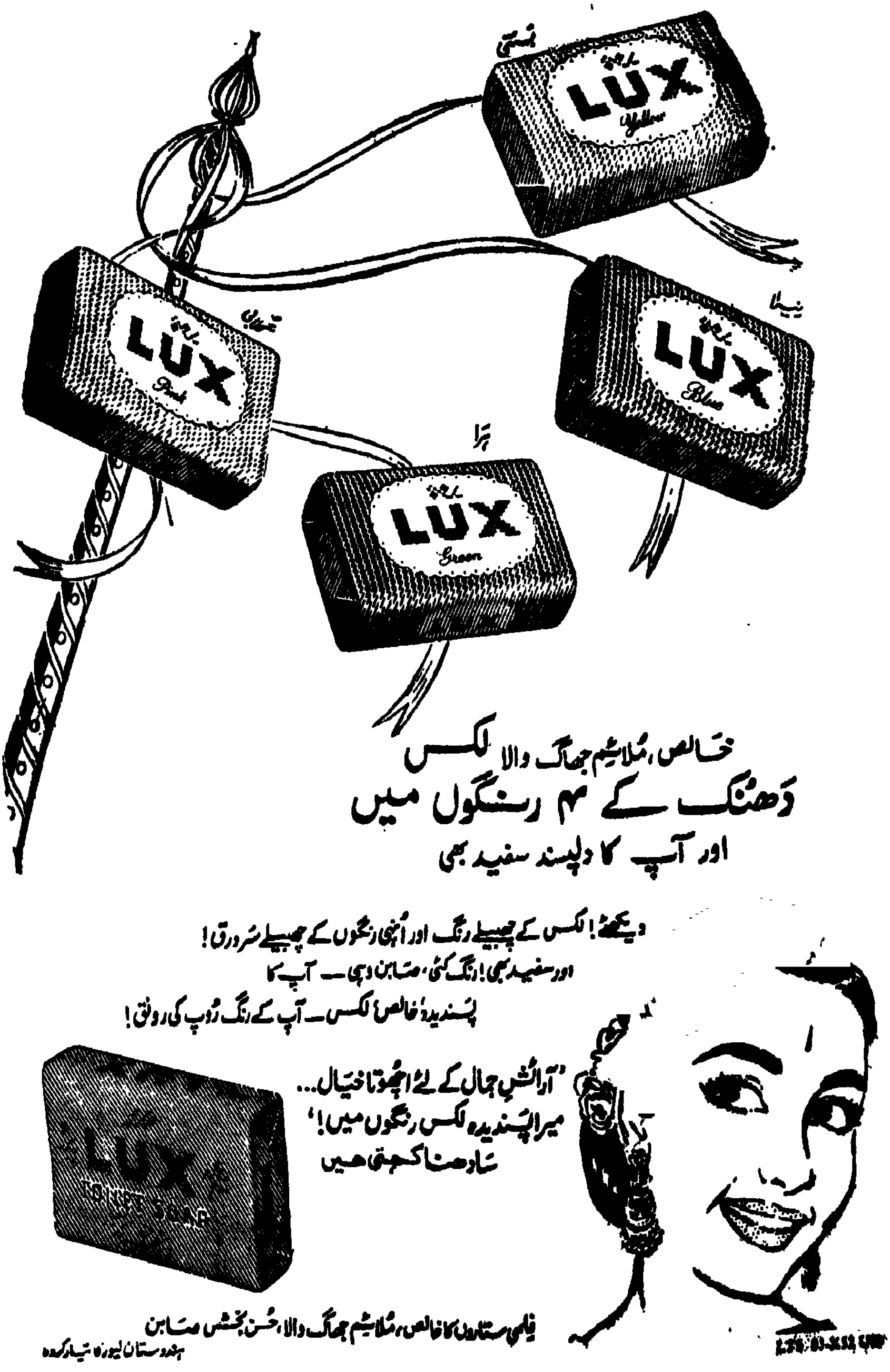
ماہنامہ تحریک دہلی۔ غالب نمبر۔ قیمت ایک روپیہ۔ صفحات ۱۰۰ مرتبین گوپال متل، تمکین کاظمی اور مخمور سعیدی۔ ملنے کا پتہ۔ ۹۔ انصاری مارکیٹ دریا گنج دہلی ۶۔

اس خاص نمبر میں جناب امتیاز علی عرشی، قاضی عبدالودود، میکش اکبرآبادی، ڈاکٹر وزیر آغا، ڈاکٹر سید وحیدالدین اور سید عالم خوندمیری کے مقالات خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔ دستنبو کا اردو ترجمہ بھی شامل ہے۔ غالبیات سے دلچسپی رکھنے والوں کے لئے یہ نمبر بڑا معلومات افزا ہے

سہ ماہی مجلس، حیدرآباد، مولوی عبدالحق نمبر۔ ایڈیٹر محمد منظور احمد قیمت خاص نمبر ۲ روپیہ، صفحات ۲۳۴۔ ملنے کا پتہ: ادارہ ماں، حمایت نگر حیدرآباد (آندھرا پردیش)

ڈاکٹر مولوی عبدالحق صاحب کی ۹۱ویں سالگرہ کے موقع پر اردو مجلس کی جانب سے 'یوم عبدالحق' منایا گیا تھا۔ اس موقع پر پڑھے گئے مضمون، نظموں اور پیغاموں کے علاوہ بعض اور ممتاز ادیبوں کے مضامین بھی شریک اشاعت ہیں یہ خاص نمبر ہر لحاظ سے ڈاکٹر صاحب کے شایان شان ہے۔ اس رسالے کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ یہ ٹائپ میں چھپا ہے اور بہت اچھا چھپا ہے۔

مجلہ عثمانیہ، حیدرآباد، جامعہ عثمانیہ نمبر۔ ایڈیٹر ہاشم حسن سعید صفحات ۲۲۴۔ قیمت ۵ روپے۔ ملنے کا پتہ۔ ایڈیٹر مجلہ عثمانیہ آرٹس کالج، جامعہ عثمانیہ۔ حیدرآباد۔ یہ خاص نمبر جامعہ عثمانیہ کی تاریخ ہے اور ہر لحاظ سے ایک اچھی کوشش ہے۔ (ش۔ح)



بسنتی
LUX
گلابی
LUX
نیلا
LUX
ہرا
LUX
خالص، مُلائم جھاگ والا لکس
دھنک کے ۴ رنگوں میں
اور آپ کا دلپسند سفید بھی
دیکھئے! لکس کے چھبیلے رنگ اور اُنہی رنگوں کے چھبیلے سرورق!
اور سفید بھی! رنگ کئی، صابن وہی — آپ کا
پسندیدہ خالص لکس — آپ کے رنگ رُوپ کی رونق!
LUX
TOILET SOAP
'آرائشِ جمال کے لئے اچھوتا خیال...
میرا پسندیدہ لکس رنگوں میں!'
سادھنا کہتی ہیں
فلمی ستاروں کا خالص، مُلائم جھاگ والا، حُسن بخش صابن
ہندوستان لیورز تیار کردہ

ٹیگور نمبر کے باب میں

ڈاکٹر عبدالستار صدیقی

"آج کل ٹیگور نمبر" جس حسن و خوبی کے ساتھ منظرِ عام پر آیا ہے اس کی تعریف کے لیے لفظ نہیں ملتے۔ ممدوح کی حیات اور شخصیت کا آئینہ کہیے، جس میں ان کے خصائل اپنی پوری عظمت اور تابانی کے ساتھ دکھائی دیتے ہیں۔ مضمون ایک سے ایک اچھا، تصویروں کا مرقع، کیا کہنا، دیکھ کر بے اختیار زبان سے "واہ، واہ" نکل جاتی ہے۔ ہر تصویر "گرودیو" کے مزاج کی نفاست کی یاد تازہ کر دیتی ہے۔

"آج کل" کے کارپرداز اس کارِ نمایاں پر ہر قدردان کی مبارکباد کے مستحق ہیں۔

پروفیسر رشید احمد صدیقی

آپ کے کرم سے "آج کل کا ٹیگور نمبر" موصول ہوا جس کے لیے شکرگزار ہوں۔ شمارہ حسبِ توقع ہر اعتبار سے قابلِ تحسین ہے۔ بہر حیثیت فراق صاحب کا مضمون خاص طور پر بڑا عالمانہ و دلنشین ہے جس کے لیے موصوف اور آپ دونوں ناظرینِ "آج کل" کی طرف سے شکریے کے مستحق ہیں۔

ڈاکٹر محمد حسن

"ٹیگور نمبر" افادیت اور حسنِ ترتیب کے اعتبار سے "آج کل" کے پچھلے خاص نمبروں پر بھی کئی گنا بڑھا چڑھا ہوا ہے۔ ٹیگور کی شخصیت کے مختلف پہلوؤں کو نہایت جامعیت سے آپ نے اس مختصر سے شمارے میں یکجا کر دیا ہے۔ "آج کل" کا یہ نمبر بلاشبہ اردو ادب کا خراجِ تحسین ہے جو ٹیگور کی خدمت میں پیش کیا گیا ہے اور جو اردو ادب اور ٹیگور، دونوں کے شایانِ شان ہے۔

جناب فراق گورکھپوری

اردو "آج کل" کا ٹیگور نمبر ایک ناقابلِ فراموش و غیر معمولی ادبی و صحافتی کارنامہ ہے۔ بیسویں صدی کے سب سے بڑے شاعر کی شخصیت و شاعری کے اہم ترین پہلوؤں پر اہلِ نظر کے مضامین خوش سلیقگی سے فراہم و شائع کرکے بہت بڑی خدمت انجام دی گئی ہے۔ "آج کل" کا یہ شمارہ اردو صحافت ہی نہیں بلکہ عالمی صحافت کی تاریخ میں ایک سنگِ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس شمارے کی قدر و قیمت دور بہ دور و صدی بہ صدی بڑھتی جائے گی۔ یہ شمارہ بین الاقوامی منزلت کا حامل ہے۔

مولانا غلام رسول مہر

ٹیگور نمبر ملا۔ جو موضوع اپنی اہمیت کے اعتبار سے خاص نمبر کی ترتیب و اہتمام کا متقاضی ہو، اگر اس سے متعلق تمام ضروری معلومات فراہم نہ ہو جائیں تو خاص نمبر نکالنا بالکل بے معنی ہو جاتا ہے۔ آپ اہلِ علم کے دلی شکریے کے مستحق ہیں کہ تمام خاص نمبروں میں اس بنیادی خصوصیت کا ہمیشہ زیادہ سے زیادہ خیال رکھا اور اس سلسلۃ الذہب کی آخری زرّیں کڑی ٹیگور نمبر ہے۔ مقالات و تصاویر دونوں کے اعتبار سے یہ نمبر اس رفیع المنزلت شاعر و ادیب کے متعلق نہایت جامع مرقع ہے اور تنہا یہ نمبر تمام اردو خواں اصحاب کو ٹیگور کے بارے میں دوسرے وسائلِ معلومات سے بالکل بے نیاز کر دیتا ہے۔

جناب جوش ملسیانی

رسالۂ "آج کل" دہلی کا ٹیگور نمبر اتنا جامع ہے جس کے صفحات کو پڑھ کر ٹیگور کی بلند پایہ شخصیت اور اس کی گراں قدر شاعرانہ عظمت کے متعلق اور کچھ جاننے کی ضرورت باقی نہیں رہتی۔ اس خاص نمبر کو اتنا جامع اور ہمہ گیر بنانے میں رسالہ کے کارکن بہت سی تحسین کے مستحق ہیں۔

سمائی کے میٹرک پیمانے



مرکزی نظم و نسق کے علاقہ دہلی میں یکم اپریل ۱۹۶۱ء سے سمائی کے میٹرک پیمانوں کا استعمال لازمی قرار دے دیا گیا ہے۔

دیش کے دوسرے منتخب علاقوں میں بھی سمائی کے میٹرک پیمانے رائج کر دیئے گئے ہیں ان علاقوں میں، نئے پیمانوں کے ساتھ ساتھ ایک برس تک پرانے پیمانے بھی استعمال کئے جاسکیں گے۔

میٹرک نظام

آسانی و یکسانی کے لئے

سمائی ناپنے کی اکائی

لٹر

۱ لٹر = ۱٫۱ سیر (تقریباً)

جاری کردہ بھارت سرکار

Edited and Published by the Director, Publications Division, Old Secretariat, Delhi 6
and Printed by the Delhi Printing Works, Delhi.
Regd. No. D-509.

اس کا موقع ان کو نہیں ملا۔ علالت کی وجہ سے نہ وہ کانگریس میں گئے، اور نہ اس لئے چلے گئے لیکن ان کی یہ لگن آخری وقت تک رہی۔ مگر کوئی یہ نہ سمجھے کہ وہ ایسے عالم تھے کہ علم کے بہانے سے اپنے تمام سماجی فرائض سے الگ ہو جاتے اور سماجی فرائض کا خیال نہ کرتے۔ انھوں نے اپنی مثال سے یہ بتا دیا کہ وہ اپنی ساری زندگی ایک مجاہد کی طرح اپنی قوم کی آزادی کے لئے، اس کی آزادی حاصل کرنے کے لئے اور آزادی حاصل ہونے کے بعد آزادی کو اچھی نیو اور بنیاد پر قائم کرنے کے لئے صرف کر سکتے ہیں۔ انھوں نے یہ ثابت کر دیا کہ علم ایک گورکھ دھندا نہیں ہے کہ جس سے لوگوں کو دھوکے دئے جائیں بلکہ وہ ایک روشنی ہے جس سے آدمی دوسروں کو روشنی دکھا سکتا ہے۔ جاننے والے جانتے ہیں کہ اس عالم، اس مفکر، اس مردِ مجاہد نے کلمۂ حق کہنے، سچی بات کہنے، ناگوار سچی بات کہنے کی مثالیں قائم کی ہیں۔ سچ بات کا کہنا سب سے بڑا جہاد ہے۔ سچ بات کہنے میں بڑی ناگواریاں ہیں۔ لوگ ناخوش ہوتے ہیں اور مولانا سے لوگ کیا ناخوش نہیں ہوئے۔ یہاں مسلمان بھائی ہوں گے۔ ہم سوچیں کہ ہم نے مولانا کا کس کس طرح دل نہیں دکھایا۔ ہم نے مولانا کو کیا کچھ نہیں کہا۔ کون سا بُرا لفظ ہے جو ہم نے ان کے لئے استعمال نہیں کیا لیکن اس وقار کے پتلے نے کبھی ایک لفظ کہا اس کے متعلق؟ کوئی ہے یہاں جو یہ شہادت دے سکتا ہے کہ اس نے کبھی کسی کی بابت کوئی ایسا کلمہ سنا کہ انھوں نے شکایت کی ہو یا بُرا مانا ہو۔ سب کچھ گزر جاتا تھا اور اس کی وہ بالکل پروا نہیں کرتے تھے۔ وہ کلمۂ حق ضرور کہتے تھے۔ مشورہ لیجئے صحیح مشورہ دیتے تھے۔ جیسا کہ ابھی کہا گیا کہ وہ کم آمیز تھے۔ کچھ عرصہ سے زیادہ کم آمیز ہو گئے تھے۔ لوگوں سے کم ملتے تھے لیکن وہ سب کے ساتھی تھے۔ وہ اس کمرے میں بیٹھ کر ہمارے سب کے ساتھی تھے۔ اور اس طرح ساتھی کہ ہمیں محسوس ہوتا تھا کہ وہ ہمارے ساتھی ہیں۔ اس لئے کہ جب وہ بات کہنے کی ضرورت ہوتی تھی جو ہم چاہتے ہیں کہ کہی جائے اور جو ہم سمجھتے ہیں کہ ہم نہیں کہہ رہے ہیں اور ہماری طرف سے نہیں کی جا رہی ہے وہ اس کو کہتے تھے اور ہمیں یقین تھا کہ وہ اس کو کہہ سکتے ہیں اور ایک مردِ مجاہد کے واسطے یہ بہت بڑا مرتبہ ہے۔ ان سب میں ہمارے واسطے بہت بڑی عبرتیں ہیں۔ ان سب میں ہمارے واسطے بہت بڑے سبق ہیں اور جیسا کہ میں نے کہا چونکہ میں ایک طالب علم کی طرح سبق لینے کے لئے ہی ان کے پاس گیا تھا۔ آج بھی یہ سمجھتا ہوں کہ وہ سبق جاری ہے۔ اگرچہ وہ ہم میں نہیں رہے۔ جیسا کہ راشٹرپتی جی نے کہا کہ وہ قلم جس سے موتی برستے تھے، وہ قلم جس سے بجلیاں بھی گرتی تھیں، وہ زبان جس سے پھول برستے تھے اور جس سے چنگاریاں بھی برستی تھیں، جو باطل کو جلاتی بھی تھی اور سچ کو روشن بھی کرتی تھی۔ وہ زبان بند ہے وہ قلم ٹوٹ گیا ہے لیکن وہ مثال باقی ہے اور ہمیں چاہیئے کہ ہم اس مثال سے گرمی بھی لیں اور روشنی بھی لیں اور اپنی زندگی کو ایسا بنائیں جیسا کہ وہ چاہتے تھے کہ ہم بنائیں اور جس کی مثال وہ ہمارے لئے چھوڑ گئے۔ ہمارے سامنے ایک بہت بڑا کام ہے۔ اس قوم کے بنانے کا کام کوئی کھیل نہیں ہے۔

بستی بسنا کھیل نہیں بستے بستے بستی ہے

کوئی یہ نہ سمجھے کہ ہتھیلی کے اوپر سرسوں جم سکتی ہے۔ اس میں نہ معلوم کتنے ابوالکلام کھپ جائیں گے، کتنی نسلیں کھپ جائیں گی اور یہ کام کبھی ختم نہ ہونے والا کام ہے۔

اس لئے ہمیں اپنے سامنے اس راستے کو رکھنا چاہیئے۔ ان مثالوں کو زندہ رکھنا چاہیئے۔ وہ اس طرح زندہ رہ سکتی ہیں کہ ہم وہ کریں جو وہ کرتے رہے اور کوئی یہ نہ سمجھے کہ ہم وہ نہیں کر سکتے ہیں جو وہ کرتے تھے۔ کسی کی جگہ پُر نہیں کی جا سکتی۔ بہت بڑے بڑے لوگ گزر گئے۔ جیسا کہ کسی نے ابھی حال میں کہا تھا کہ بعض دفعہ ایسا ہوتا ہے کہ آسمان پر بہت سے ستارے ایک ساتھ آ جاتے ہیں۔ ہمارے قومی آسمان پر بھی بہت سے ستارے ایک ساتھ آ گئے تھے۔ وہ ایک ایک کرکے ٹوٹتے جاتے ہیں۔ لیکن اس کی پروا نہیں کرنی چاہیئے۔ اس لئے کہ پروا کرکے کچھ ہو نہیں سکتا۔ ان کا جانا ضروری ہے، یہ حق ہے۔ کوئی ان کو واپس نہیں لا سکتا ہمارا فرض یہ ہے کہ ہم اپنی زندگی میں کسی ترکیب سے ان کاموں کو پورا کرنے کی کوشش کریں۔ جو کام ایک آدمی کرتا تھا وہ ایک ہزار آدمی مل کر کریں۔ لیکن اپنی زندگی کا رُخ وہی رکھیں۔ سچائی کی طرف رکھیں، عمل کی طرف رکھیں، علم کی طرف رکھیں، ایک دوسرے کو سمجھنے کی کوشش کریں اور یہ جانیں کہ ہمارے اوپر جو فرائض ہیں وہ پوری طرح ادا کئے جانے کے لئے روز مطالبہ کرتے ہیں۔ یہ فرائض کبھی ختم نہیں ہوتے۔

میرے خیال میں مولانا نے جو ایک سب سے بڑی خدمت کی وہ یہ ہے کہ ہر مذہب کے آدمی کو انھوں نے یہ جتایا کہ مذہب کی دو حیثیتیں ہوتی ہیں۔ ایک مذہب کی حیثیت ہوتی ہے جو تفریق پیدا کرتی ہے، ایک مذہب کی حیثیت ہوتی ہے جو لوگوں کو الگ الگ کرتی ہے، جو لوگوں میں نفرت پیدا کرتی ہے۔ وہ مذہب جھوٹا مذہب ہے۔ انھوں نے یہ بتلایا کہ مذہب کی روح ملانے والی روح ہے، مذہب کی روح ایک دوسرے کو پہچاننے والی روح ہے، مذہب کی روح خدمت کی روح ہے۔ مذہب کی روح دوسروں کے لئے اپنے کو مٹانے کی روح ہے، مذہب کی روح وحدت کو ماننے کی روح ہے، ساری زندگی کی وحدت کو ماننے کی روح ہے۔ اور یہ ایک ایسا سبق ہے جو تمام مذہبی جماعتوں اور تمام اُن لوگوں کو سیکھنا چاہیئے جو چھوٹی چھوٹی ٹکڑیاں بنانا چاہتے ہیں۔ زبان کے اوپر یا صوبے کے اوپر یا کسی ذات پات کے اوپر یا کسی مذہب کے اوپر ٹکڑیاں بنا کر ہماری زندگی کی وحدت کو مٹانا چاہتے ہیں۔ ہمارے ملک میں اس وقت جو سب سے بڑا مرض ہے وہ یہ ہے کہ ہمارے پاس جو چھوٹی وفاداریاں ہیں، اتنگ وفاداریاں ہیں وہ زیادہ قوی ہیں۔ ہم چھوٹے چھوٹے گروہوں سے زیادہ وابستہ ہیں اور بڑے گروہ کو پوری طرح نہیں سمجھتے ہیں۔ ہم کو چاہیئے کہ اپنی چھوٹی وفاداریوں کو اس بڑی وفاداری کا تابع کریں۔ کوئی ضرورت نہیں ہے کہ چھوٹی وفاداریاں توڑ دی جائیں۔ کسی کو یہ ضروری نہیں ہے کہ وہ سکھ نہ رہے، مسلمان نہ رہے، ہندو نہ رہے یا پارسی نہ رہے لیکن اس کو پہلے اپنے دیس کا، پھر تمام انسانیت کا خادم بننا چاہیئے۔ تب وہ سچا مسلمان ہے، تب وہ سچا ہندو ہے، تب وہ سچا عیسائی ہے، تب وہ سچا پارسی ہے تب وہ سچا سکھ ہے۔ یہ سبق مولانا کی زندگی سے جیسا روشن طور پر ہمیں ملتا ہے اور یہ سبق جس طرح ہمارے واسطے آج کی زندگی میں اور ہماری قومی زندگی میں ضروری ہے اس کے اعتبار سے ہم سمجھتے ہیں کہ آج کا دن ہمارے لئے اس عہد کرنے کا دن ہے کہ ہم اس روح کو، مذہب کی سچی روح کو اپنی قومی زندگی میں کارفرما کریں۔

بہار و خزاں

اور امید و بیم

"... اس میں تو شک نہیں کہ جس قدر کاوش سے غور کیجئے گا۔ جذبات انسانی کی تحلیل و تجزیہ کے آخری عناصر بھی دو چیزیں امید و حسرت نظر آئیں گی۔ وہ جو کچھ کرتا ہے یا آئندہ کی امید ہے یا رفتہ پر حسرت۔ البتہ یہ ضرور ہے کہ امید و یاس کی تقسیم کو صرف افراد و اشخاص ہی میں محدود نہ کیجئے بلکہ اس میں دراصل قوموں اور ملکوں کی تاریخ پوشیدہ ہے۔ باغ و چمن میں بہار و خزاں دو موسم ہیں جو یکے بعد دیگرے آتے ہیں۔ اور اپنی اپنی آمد کے متضاد و مخالف آثار چھوڑ جاتے ہیں۔ اسی طرح امید و حسرت کو دو مختلف موسم تصور کیجئے جو قوموں اور ملکوں پر بھی آتے ہیں اور وہ نامرادی و کامرانی کی تقسیم ہے جو اپنے اپنے وقتوں پر قوموں میں ہو جاتی ہے۔ بعض قومیں ہیں جن کے حصے میں امید کی بہار آتی ہے اور بعض ہیں جو اب صرف یاس و حسرت کے خزاں ہی کے لئے رہ گئی ہیں۔ موسم بہار زندگی و شگفتگی کا موسم ہوتا ہے اور انسان کی رگوں کے اندر دوڑنے والے خون سے لے کر درختوں کی شاخوں اور ٹہنیوں تک ہر چیز میں جوشِ حیات اور ولولۂ انبساط پیدا ہو جاتا ہے۔ یہی حال ان قوموں کا ہوتا ہے جو اپنے دورِ امید سے گزرتی ہیں۔ تمام دنیا ان کے لئے ایک بہشتِ امید بن جاتی ہے اور اس کی ہر آواز ان کے کانوں کے لئے ایک ترانۂ امید کا کام دیتی ہے۔ وہ اپنے اندر دیکھتے ہیں تو دل کا ہر گوشہ امیدوں اور ولولوں کا آشیانہ نظر آتا ہے اور باہر نظر ڈالتے ہیں تو دنیا کا کوئی حصہ عروسِ امید کی مسکراہٹ سے خالی نہیں ہوتا۔ اس طلسم زارِ ہست و نیست میں انسان سے باہر نہ غم کا وجود ہے نہ خوشی کا۔ زندگی کی تمام کامیابیاں اور مسرتیں دراصل دل کی عشرت کا پر تو ہیں۔ جب تک آپ کے دل کے طاقِ مخفی میں امید کا چراغ روشن ہے۔ اس وقت تک دنیا بھی عیش و مسرت کی روشنی سے خالی نہیں۔ لیکن اگر بادِ صرصرِ نامرادی کا کوئی جھونکا وہاں تک پہنچ گیا تو پھر آفتاب نصف النہار پر درخشاں کیوں نہ ہو مگر یقین کیجئے کہ دنیا کا یہ تمام نظامِ منور آپ کے لئے ظلمت سرائے تاریک ہے۔"

("الہلال" ۹ اپریل ۱۹۱۳ء)